CARL LOEWES WERKE

Gesamtausgabe der

BALLADEN,

LEGENDEN, LIEDER UND GESÄNGE

für eine Singstimme

im Auftrage der Loeweschen Familie herausgegeben

von

DR. MAX RUNZE

BAND VI

Französische, spanische und orientalische Balladen

Verlag von BREITKOPF & HÄRTEL in Leipzig

Brüssel · London · New York ·

V. A. 1806.

Vorwort zu Band VI.

»Loewe bleibt überall deutsch, ja er ist der deutscheste aller Meister!« — so urteilte gestern mir gegenüber, wenige Stunden nach seiner Meistervorführung der »Nächtlichen Heerschau« der grösste Sangesmeister der deutschen Nation: **Eugen Gura.** Und doch steht diesem deutschen Meister eine solche Kraft der Objektivität in der Darstellung und Schilderung anderer Völker und Länder zu Gebote, weiss er den Lokalton der verschiedensten Nationen mit so unvergleichlicher Treue wiederzugeben und deren Landeseigentümlichkeiten so treffend zu zeichnen, dass diese seine Kunst geradezu Bewunderung erheischt.

Loewe ist nicht nur der umfassendste aller Gesangs-Komponisten, sondern muss auch als deren objektivster gelten!

Über beides belehrt uns von Neuem der nachstehende VI. Band.

A. Notizen zu den französischen Balladen.

Nr. 1. Der Feldherr. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Wilhelm Paul,** Dresden (»Der Feldherr. Die Glocken zu Speier. Landgraf Ludwig. Drei historische Balladen. Op. 67«).

2) Loewes erster Entwurf im Studienheft A, S. 41 A, umgekehrt, u. S. 40 B, umgekehrt.

S. 2, Accol. 2, T. 3 und Accol. 3, T. 1, Singst. Die Vorschläge finden sich in der Orig.-Ausg. wie im Entwurf als undurchstrichene Achtel. Man könnte der Ansicht sein, dass dieselben als kurze zu gelten haben, da L. in den auf die angeführten Takte folgenden Takten im anscheinenden Gegensatz dazu die Vorschläge als Achtel mit dem nun zum Achtel gewordenen Viertel verbunden hat. Indes halten wir mit anderen Loeweforschern dafür, dass Loewe für das an beiden Stellen eintretende Wort »Traumbild« auf die Silbe »Traum« einen langen Vorschlag beabsichtigt hat. Wir lassen es daher bei der doppelt überlieferten Fassung.
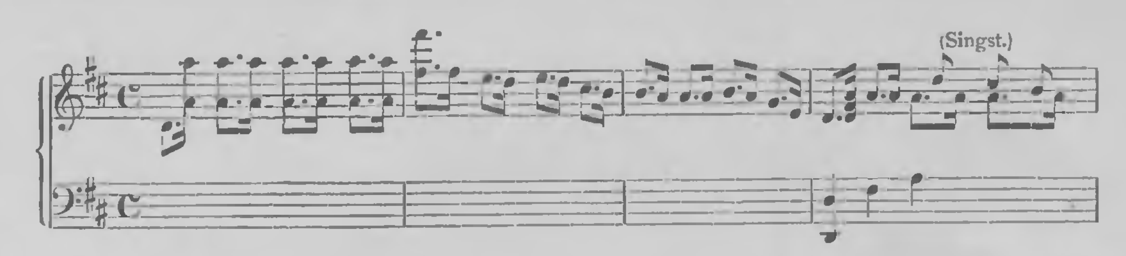
Aus dem Entwurfe von Loewes Hand sei noch mitgeteilt:

S. 3, Accol. 2, T. 2 letzte Hälfte ff. Singstimme so:



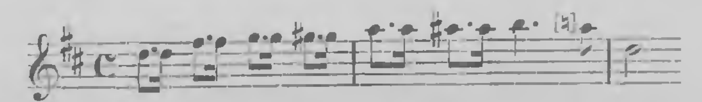
Es kann keinem Zweifel unterliegen, dass Loewe die spätere, Energie und Todesverachtung atmende, Fassung endgiltig vorzog.

S. 3, Accol. 3, T. 3 ff. Dieses Zwischenspiel war, abweichend von der späteren Fassung, ursprünglich folgendermassen entworfen:

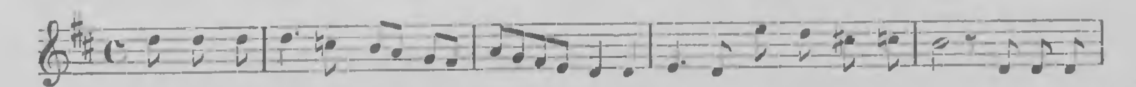


Obiges Zwischenspiel (zwischen den Worten: »Gebieten will ich diesem Tod« und »So ritt er durch Kairos Gassen«) hätten wir nicht ungern beibehalten, da es dem heroischen Sinn des Feldherrn Bonaparte charakteristischen Ausdruck giebt, und zudem eine zu häufige Wiederkehr der folgenden Klavierphrase (die sich nun auch schon anstatt obiger Stelle findet) dadurch vermieden wäre; indes folgen wir der Original-Ausgabe, in der Annahme, dass Loewe der in ihr hervortretenden Fassung den Vorzug gegeben hat.

S. 4, Accol. 3, T. 1 ff. Dieses Zwischenspiel war nach der Skizze ebenfalls ursprünglich anders gedacht:



Die Stelle: »Um seinen Hals fällt mit Verlangen«, S. 5, Accol. 4, lautet, weniger ausdrucksvoll als in der endgiltig festgestellten Fassung, im Entwurfe so:



Der Text rührt von **Otto Friedrich Gruppe** (1804—1874) her, Gedichte 1835, S. 191. — Variante: S. 5, Z. 3 und tritt vor die Geliebte hin. — Der Besuch Napoleons bei den Pestkranken zu Jaffa (Ende Mai 1799; vgl. Geschichte des Kaisers Napoleon von P. M. Laurent S. 169; von einem solchen Besuche in Kairo berichtet die Geschichte nichts) ist auch auf einem bekannten Bilde von Jean-Antoine Gros dargestellt; vermutlich auf letzteres wies König **Friedrich Wilhelm IV.** in jenem Gespräch mit Loewe im August 1853 zu Putbus hin (siehe Band V unserer Gesamt-Ausgabe p. IX u. X, woselbst auch ein Urteil des Königs über diese Loewesche Ballade sowie dessen kritische Bedenken gegen die geschichtliche Richtigkeit des in der Ballade geschilderten Vorganges erwähnt werden). »Der Feldherr« ist komponiert 1837, erschienen 1838.

Nr. 2. Sanct Helena. Vorlagen: 1) Die Handschrift, im Besitze des Herrn **Robert Lienau** und von diesem freundlichst zur Verfügung gestellt.

2) Die Schlesingersche Original-Ausgabe. (Op. 126). Auf dem Titelblatt über der Überschrift eine von Wolken getragene, mit 7 Sternen überwölbte, Lyra.

S. 10, T. 1, letztes Achtel, Singst. In Vorl. 1 *f*; in 2 *sf*, wohl auf irrthümliche Lesung zurückzuführen, da in der Handschrift *f* (wohl auf Grund nachträglichen flüchtigen Schreibens) ausgelöscht erscheint.

S. 10, Accol. 3, T. 2. *fortissimo* nur in Vorl. 1, vor *con strepito.*

S. 11, Accol. 2, T. 1. *sf* nur in Vorl. 1.

S. 11, Accol. 3, T. 3, r. Hnd. In Vorl. 2 (Druckfehler) *cis*; Vorl. 1 hat richtig *d.*

S. 11, Accol. 3, T. 1 u. 2. Vorl. 1 Schlachten Donner, Vorl. 2 Schlachtendonner.

S. 12, T. 1. Der Vorschlag vor dem *a* im Bass in der Orig.-Ausg.: Accord-Vorschlag *a e*; in der Vorl. 1 lediglich *a.*

Die Bemerkung »für Bass oder Bariton« am Kopfe der Handschrift rührt von der Hand des Verlegers her, ist aber wahrscheinlich im Einverständnis mit dem Komponisten gemacht und infolgedessen auf das Original-Titelblatt übergegangen.

3) Der Entwurf im Skizzenbuche B, S. 24B und 25. Derselbe bietet keine bemerkenswerten Abweichungen.

Der Text rührt von **Karl August Timotheus Kahlert** her (1807—1864), Romanzen 1834 S. 7: »Der Verbannte«. — Variante: S. 11, Z. 3 die Schlachtendonner sind verhallt.

Loewe hatte ursprünglich daran gedacht, dieses Werk mit der »Uhr« und dem »Trommelständchen« zu einem Opus zusammenzunehmen, wie aus dem im 4. Bande dieser Gesamt-Ausgabe p. XI mitgeteilten Briefe Loewes hervorgeht. Die Änderung der Überschrift der »Verbannte« in »Sanct Helena« dürfte Loewe selbst vorgenommen haben. Komponiert wurde das Werk vor dem November 1853; es erschien 1858.

Nr. 3. Der fünfte Mai. Vorlagen: 1) Die Handschrift Loewes, im Besitze der Königlichen Bibliothek.

S. 14, T. 1 Pfte. r. Hnd. Nach der Hdschr. müsste das Arpeggio-Zeichen nur vor den Noten der l. Hnd. stehen; doch vermuten wir, dass das Fehlen desselben im Manuskript nur auf ein Versehen des Komponisten zurückzuführen ist. Vergl. S. 15, T. 2.

2) Der erste Entwurf Loewes im Studienheft A, S. 41B umgekehrt und S. 42 umgekehrt. Die spätere Handschrift Loewes liess sich aus diesem Entwurf in Geringfügigkeiten ergänzen; in Takt 9 unter der halben Note *d* (auf »Ruh«) die markierte Halbe *g*; ähnlich in Takt 26, wo im Entwurf auf das Wort »Schall« nur das *g* steht; aber auch diese Note darf nur als markiert gelten, die zur eigentlichen Stimmenführung gehörende Note *g* schrieb er — ganz seinen Sparsamkeits-Grundsätzen bei seinen Entwürfen entsprechend, erst gar nicht hin, da solches aus der obigen ähnlich laufenden Stelle klar war. Es lag ihm offenbar an den kleinen unterzeichneten Noten *g*, um durch sie dem ganzen Stück einen ausgeprägteren Basscharakter zu verleihen, den man in Verfolg dessen noch vervollständigen könnte, indem man unter die Ganze *e* S. 13 Accol. 4, T. 3 die Oktave kleinzeichnet.

Über den Verfasser des Textes ist nichts zu ermitteln gewesen: mit Manzonis gleichnamiger Ode, die Goethe verdeutschte, hängt das Gedicht nicht zusammen, (auch bei den von Goedeke, Grundriss 1. Auflage 3, 1352, angeführten Verdeutschungen Manzonis findet sich in den dieselben begleitenden Notizen keinerlei Hinweis auf unsere Dichtung). Loewe selbst scheint den Text, wie er auch sonst, falls seine Kunstgrundsätze es geboten, zu thun beliebte, hin und wieder abgeändert zu haben, worauf man aus Verbesserungen in der Handschrift schliessen könnte, z. B. S. 13, Accol. 2, T. 2 »denn sie rufen dem« für: »weil sie dem«, Accol. 3 T. 3 »so« für »schon«. In der Loewe-Jubiläums-Nummer vom 30. November 1896 bei Rühle & Hunger-Berlin war »der 5. Mai« (recht fehlerhaft) ohne Verlagsrecht abgedruckt.

Nr. 4. Die nächtliche Heerschau. (La revue nocturne.) Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **H. Wagenführ,** Berlin.

S. 16, T. 2, l. Hnd. Dritte Vorschlagsnote in der Vorl. *es*; nach dem Beispiele des vorhergehenden und des nachfolgenden Taktes war dafür besser *c* zu setzen.

S. 22, T. 3, r. Hnd. Dritte Note in der Vorl. d statt f, Druckfehler.

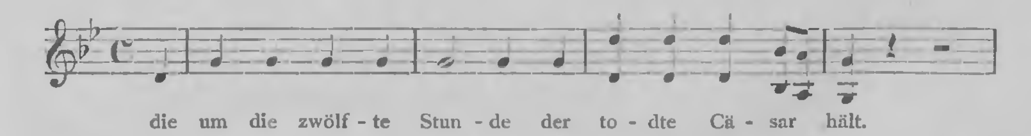
Für »Elisäischen« war »Elyseischen« zu setzen.

Text von **Joseph Christian Freiherrn von Zedlitz** (1790—1862), Gedichte 1859 (zuerst 1832) S. 21. Die erste Anregung dazu gab eine Romanze von H. Seidel, »Das Grab im Walde« (Minerva 1810, S. 259). — Varianten: S. 16, Z. 3 wirbelnd emsig — 17,4 Grab — 18,4 aus ihren Gräbern, sie nehmen's Gewehr zur Hand. [Und

um die zwölfte Stunde, verlässt der Trompeter sein Grab, und schmettert in die Trompete und reitet auf und ab] — 19,3 [Es grinsen die weissen Schädel wohl unter dem Helm hervor, es halten die Knochenhände die langen Schwerter empor] — 22,1 vorüber — 22,2 einen Kreis — 23,1 Frankreich ist — 23,2 Dies ist.

Der Marsch, den Loewe in so genialer Weise dieser gewaltigen Ballade eingewoben hat, ist der alte französische Präsentiermarsch. Über die Entstehungsgeschichte dieses Meisterwerkes der Balladenkunst schreibt mir Loewes Tochter, Frau **Julie von Bothwell**: »Dass mein Vater 12 Jahre alt Napoleon in Halle einziehen sah, habe ich öfter von ihm gehört. Er beschrieb mit lebhaften Farben, wie der Kaiser auf seinem arabischen Schimmel herangeritten kam, seine Generale hinterher. Napoleons Pferd piaffirend; der Kaiser, vor sich hinschauend, ein Bild von Stein, ist er im Nu vorüber gewesen; und das Gefolge, alle Pferde im kurzen Galopp, haben kaum mitgekommen. Den Eindruck des ganzen Bildes unter den Klängen des französischen Marsches auf den Geist gerade dieses begabten Knaben kann man sich heute, wo seine Geistesrichtung in seinen Werken klargelegt ist, vorstellen; und eben aus diesem Eindruck komponierte er »die nächtliche Heerschau«.

»Loewe sang nicht, ohne den Ausdruck der Seelen- und Geistesbewegung auch im Antlitz wiederzugeben, womit er klar zeigte, dass er die Gestalten der Dichtung im Moment darstellte, und wenn solche Bewegung auch stets massvoll und vornehm blieb, so prägte sich doch dem Zuhörer sein Heinrich, sein Wittekind, Gregor und die heiteren Figuren wie im Hochzeitlied mit unauslöschlichem Meissel im Verständnis und Gedächtnis der Zuhörer. Hier nun entsteigen den Gräbern die Gestalten, die Loewe selbst an sich vorüberziehen sah; sie kommen herbei, die im tiefen Norden, erstarrt in Schnee und Eis, und die in Welschland liegen, wo ihnen die Erde zu heiss, — welcher Schmerz in Loewes Antlitz, wie hob sich dieser Schmerz, um gleich darauf den Nilschlamm und den arabischen Sand zu durchbrechen, und Begeisterung ergriff den Meister u. s. w. Und nun: Staccato! Er kommt! Dort hinten, weit fort, langsam hergeritten, umgeben von seinem Stab, erscheint der Feldherr, wie sonderbar — Loewe glich ihm in diesem Augenblicke!« Hierzu die Bemerkung, dass Loewe nach dem Urteil Th. Hildebrandts, der ihn malte, auch thatsächlich grosse Ähnlichkeit mit Napoleon hatte. An der Stelle: »Die Reihen präsentieren« veränderte Loewe seine ganze Haltung, gewiss hielt er das ‚sempre con una corda' fest, jedoch spielte er kräftig, äusserst fest im Takt und sang stark.« Über die punktierten Noten in der tieferen, beziehungsweise höheren Stimmführung überliefert die Loewesche Familie nachstehende Anordnung:



Über die letzte Vorführung dieser seiner Lieblingsballade durch den Meister selbst im Jahre 1864 berichtet der hochverdiente Loeweforscher **Aug. Wellmer** in seinem Werk »Musikalische Studien und Skizzen, 1884, Hildburghausen, Gadow & Sohn.« Die nächtliche Heerschau gehört zu den wenigen Balladen, die Loewe selbst instrumentiert hat, »und zwar vorzüglich«, wie **Osk. Eichberg**, gelegentlich einer Aufführung in der Philharmonie durch das Philharmonische Orchester im Jahre 1894, urteilte. Loewe komponierte das Werk 1832, es erschien 1833.

Nr. 5. Der Papagei. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von **W. Damköhler**, Berlin.

Das Werk ist ursprünglich für vierstimmigen Männerchor geschrieben, später vom Komponisten selbst »für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte arrangirt.«

2) Der Entwurf im Skizzenbuche B, S. 90, in der Fassung für Männerchor. Text von **Friedrich Rückert** (1788—1866), Poetische Werke 1868 1,173. — Var.: S. 24, Accol. 27, 71: Belle Alliance (wir haben das zweifellos von Loewe absichtlich gewählte Blücherdeutsch: »Alliangs« beibehalten). S. 27, Z. 3, Und sagst Du mir noch einmal Bum. — Die Schlussstrophe hat Loewe fortgelassen. S. 26, Accol. 1, T. 4. ♯ vor *g* (in der Orig.-Ausg. vergessen) neu hergestellt. Die Ballade, ausgezeichnet durch ihre meisterhafte Darstellung der Tierseele und von rührender Tragik, bildet neuerdings ein besonderes Zugstück **Lilli Lehmanns.**

Ausser diesen 5 Napoleons-Balladen schrieb Loewe noch ein grösseres Chorwerk »Die Kaiserin« oder »Josephinens Weissagung«, Text von Ludwig Giesebrecht, das ebenfalls von Napoleon (Scene: Notre Dame) handelt, indes über den Rahmen unseres Werkes hinausgeht. Endlich könnte man zu den französischen Balladen auch den »gefangenen Admiral« zählen (der mit der in der französischen Königsgeschichte bekannten Erzählung von der eisernen Maske in Zusammenhang gebracht wird); indes gehört dies Werk sachgemässer in den X. Band.

B. Die spanischen Balladen.
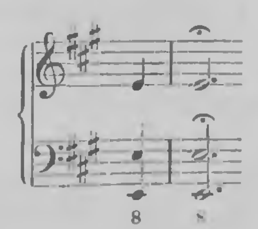
Nr. 6. Die Gruft der Liebenden. Vorlage: Die **Schlesinger**sche Original-Ausgabe.

Die Zweiunddreissigstelnoten in der Begleitung am Anfange und am Ende des Werkes sind in der Vorlage bald in Gruppen zu vier Noten, bald in solchen zu acht Noten gedruckt. Wir setzen, der leichteren Übersichtlichkeit wegen, durchweg vier Noten unter gemeinsame Balken und verbinden je zwei solcher Gruppen mittels eines durchgeführten Balkens zu einer Gruppe höherer Ordnung, die dann immer den Wert eines Viertels darstellt.

S. 29, T. 1, Pfte. r. Hnd. Das ♯ steht in der Vorlage fälschlich vor der letzten statt vor der vorletzten Note.

S. 32, T. 3, viertes Viertel in der Singst. Die neuere Schlesingersche Ausgabe setzt hier einen langen Vorschlag an Stelle des kurzen der Orig.-Ausg. Die Begleitung kann allerdings dazu verleiten; doch wird durch den langen Vorschlag das unbedeutende Textwort »der« zu sehr hervorgehoben, so dass wir schon aus ästhetischen Gründen lieber die Lesart der ersten Ausgabe beibehalten.

S. 34, T. 5, letztes Viertel f, Pfte. In der Vorl. so:



Es ist möglich, dass die beiden 8 nicht auf alles, was im untern System steht, sondern nur auf die tiefsten Noten bezogen werden sollen. In diesem Falle musste eigentlich col vor 8 stehen; doch kann L. dieses Wort hier vielleicht als überflüssig fortgelassen haben, weil es bereits vor der vorhergehenden Note steht. Soll aber zur tiefsten Note die tiefere Oktave angeschlagen werden, so muss das mittlere (kleine) *e* von der rechten Hand mit übernommen werden, was wir in unserm Musiktext durch kleine Noten angedeutet haben. Vergl. hierzu S. 38, Accol. 5, T. 7 und 8.

S. 38, Accol. 3, letzter T. Zwischen diesem und dem nächstfolgenden Takte steht in der Vorl. nur ein Bogen, der von *a* nach *c* (!) geht. Am natürlichsten erscheint es, wenn *a* und *e* aus einem Takt in den andern hinüber gehalten werden. Die Ungenauigkeit in der Orig.-Ausg. ist vielleicht darauf zurückzuführen, dass dort das zweite *a* auf das untere System gesetzt wurde.

S. 43, Accol. 3, T. 3, und Accol. 4, T. 1, nach früherer Beratung mit der Loeweschen Familie statt: »seines Atems Mund« richtiger: »seines Mundes Hauch«.

S. 44, T. 1, l. Hnd. Vorschlagsnote in der Vorl. fälschlich ♯ h (mit weggelassener erster Hilfslinie). Beide Vorschlagsnoten in der Vorl. Viertel.

S. 44, Accol. 3, T. 4, r. Hnd. Der Bassschlüssel steht in der Vorlage fälschlich zwei Takte früher.

S. 44, Accol. 5, T. 2, drittes Viertel, l. Hnd. In der Vorl. mit dem oberen g (wie das vierte Viertel). Die obere Note war zu streichen nach Analogie der vorhergehenden und nachfolgenden Takte.

Text. S. 33, Accol. 4, T. 1. Vorl. dem statt den. S. 42, T. 1. Vorl. den statt der.

Die Dichtung wurde dem Balladenmeister anonym zugeschickt. Loewe glaubte zuerst, sie stamme vom Kronprinzen Friedrich Wilhelm. Nachmals offenbarte sich als Verfasser ein Herr von Puttkamer. Da der Oberlandesgerichtsrat **Eugen von Puttkamer-Plauth**, (1800—1874) der 1831 als solcher nach Stettin kam, Loewe näher trat, und auch u. a. bei der Aufführung von dessen Oper »Neckereien« 1833 den Montenegro sang, so dürfte es kaum zweifelhaft sein, dass letzterer als der Verfasser unseres Textes zu gelten hat. Derselbe (Vater des vor kurzem verstorbenen Oberpräsidenten von Pommern) ward 1835 Landrat des Randowschen Kreises, 1839—1847 Polizeipräsident von Berlin [1845 ward nach ihm dort die Puttkamerstrasse benannt], 1851—1860 Oberpräsident von Posen (vgl. die Geschichte des Geschlechts v. Puttkamer, Berlin 1878—1880 S. 767, wo freilich von seinen dichterischen Versuchen nichts vermerkt ist). Noch werde ich auf die Möglichkeit hingewiesen, dass **Leopold von Puttkamer** (1797—1868) der Verfasser dieser Ballade gewesen sei, da von ihm bekannt gewesen sei, dass er dichte. Auch soll sich Loewe selbst einmal über seine dichterischen Eigenschaften geäussert haben; derselbe stand 1820 als junger Offizier in Danzig, 1826 als Hauptmann bei der Garde-Artillerie-Brigade, 1833 Adjutant bei der Gen.-Inspektion der Artillerie, 1836 Major, 1846 Oberstleutnant, 1849 Oberst, 1853—1860 zu Stettin als Generalmajor, 1863 als General d. Inf. zur Disposition gestellt. Da »die Gruft der Liebenden« aber schon 1832 komponiert ward, Leopold v. P. aber erst 1853 nach Stettin kam, so dürfte die grössere Wahrscheinlichkeit der Urheberschaft zu Gunsten des Eugen v. P. sprechen. Darüber, dass **O. L. Emil v. P.** (1802—74; Jurist in Schlesien, seit 1857 in Potsdam als Geh. Reg. Rat), der in der Geschichte d. Geschl. v. P. als einziger Dichter angeführt wird, der Verfasser unserer Ballade gewesen sei, ist nichts bekannt.

Denselben Stoff behandelt Vogl in seiner Ballade »Der Grabeswächter« (Balladen 1851 S. 69; zuerst 1837); er beginnt erst nach dem Tode der Königstochter Alda und erzählt zum Schlusse, erst nach Jahrhunderten hätten Napoleons Soldaten die Eisenthür gesprengt und die Leichen der Liebenden im Sarge gefunden. Die gemeinschaftliche Sagenquelle beider Dichtungen zu ermitteln ist uns nicht gelungen. Etwas unklar bleiben die historischen Voraussetzungen, denn wenn im Eingange offenbar Toledo als Schauplatz geschildert wird, das erst 1085 den Händen der Araber entrissen wurde, so stimmt dazu weder der Name des Königs Garcias (vgl. über die Könige dieses Namens Ersch-Grubers Allgemeine Encyclopädie 1, 53, 410) noch die Erwähnung Pedros, des Herrschers von Castilien, dem die Tochter Garcias vermählt werden soll. Dass die Königstochter, um der verhassten Heirat zu entgehen, gleich Shakespeares Julia einen Schlaftrunk nimmt, wird zwar nicht ausdrücklich gesagt, muss

aber aus ihren an den Kämmerling gerichteten Worten: »Folg' mir ins unbekannte Land« geschlossen werden.

Die Gruft der Liebenden ist eine der merkwürdigsten und musikalisch hervorragendsten Balladen Loewes, ein Meisterwerk ersten Ranges. Der Eingang, in *A*-dur, dürfte als der geschichtlich und dramatisch vorbereitende Akt zu der ganzen Tragödie zu gelten haben. Schon hier entfaltet sich eine blühende Schilderung und ein Farbenreichtum in Tönen, der staunenswert ist, wobei, unter strenger Wahrung der für das Ganze der Ballade unerlässlichen einheitlichen Grundstimmung, doch den kleinsten Einzelheiten in Bezug auf Charakteristik eingehendste Rechnung getragen wird, — so dem Wogen des Tajos durch die Marmorbrüche (welch Farbenspiel in Tönen für den »grünlichblauen« Strom!), der längst versunkenen Gothenpracht, wo einst der Dom, die Burg am Rebenufer gestanden, und nun die Aloe (welche in Mittel- und Südspanien noch heute turmhoch aufwuchert) emporstarrt, Palme und Lorbeer die Trümmer überschatten, der Citronenbaum aber die zerbrochenen Fensterbogen mit Blüten ausfüllt, dem Flattern der wilden Tauben —; doch schon Anfangs bereiten uns die zu diesem in reichen Harmonien daherwogenden Flutengebraus in starken Kontrast tretenden finster grollenden Bässe auf die Tragik der Ballade vor, welche Empfindung in uns durch das später eintretende Ausmalen des unterirdischen Ganges noch gesteigert wird; worauf wir wieder durch den versöhnend auf uns wirkenden Zug von dem Wanderer, der dort den Mantel breitet und in der Kühle schlummert, beruhigt werden. Die Handlung selbst beginnt dann in dem von Loewe ureigen erfundenen knappen balladenhaften Erzählerton, indem er dabei von *A*-dur in *A*-moll übergeht; gerade die anspruchslose Einfachheit, die sich trotzdem allmählich zu grösster dramatischer Kraftwirkung steigert, wirkt hier ungemein. Die grossartigste Situationswirkung, die feinsinnigste Seelenstimmung ist dem Meister gerade hier gelungen. Kurz, es ist des Feinsinnigen, Herrlichen, Genialen kein Ende. Dabei tritt im Verlaufe des ganzen Werkes eine Verwendung von Motiven oder Themen vor, die Loewe auch mit dieser Arbeit als den Vorläufer R. Wagners erscheinen lässt. Die tiefergreifende Art, in der uns Loewe bei dem Wiedererwachen der Königstochter aus Angst und Zagen durch alle Phasen des Liebeslebens führt, beweist uns, dass dem Meister schon in seiner früheren Zeit das ganze Reich kühner Harmoniefolgen erschlossen war, — wir glauben in dieser ganzen Stelle eine durchaus moderne, unserer Zeit entsprossene Komposition zu hören. Und das alles hat Loewe geleistet auf einen Text hin, der nichts weniger als günstig für die Komposition war. Aber gerade, wo der Text sich am sprödesten erwies, ja an Stellen, wo regellose Metrik waltet, hat sein Genie sich aufs Meisterhafteste erprobt!

Nr. 7. Der Sturm von Alhama. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Fr. Hofmeister**, Leipzig, 2) Geschriebenes Widmungsexemplar mit handschriftlichen Korrekturen Loewes auf der Kgl. Hausbibliothek, letzteres sorgfältig verglichen und ausgenutzt.

S. 48, die beiden letzten Takte, l. Hnd. Auf dem zweiten Viertel Rhythmus so: ♪♬ in Vorl. 2.

S. 52, Accol. 4 . . . questo ♪ marcato. Diese Bemerkung (in nicht ganz üblichem Italienisch) ergänzt das vorhergehende »pesante« in dem Sinne, dass jedes einzelne Achtel mit Nachdruck hervorgehoben werden soll.

S. 54, drittletzter Takt, r. Hnd. Drittes Achtel, oberste Note in Vorl. 2*a*.

S. 56, T. 1, alte Ausg. hat bei dem Worte »Zorne« auf die Silbe - »ne« $^1/_8$; musste $^1/_4$ stehen und ist dahin geändert.

S. 60, T. 2. Die Tempobezeichnung Andante fehlt in Vorl. 1.

Titel. In Vorl. 1: Spanische Romanze, in Vorl. 2: Spanische Ballade.

Dies Klagelied um die Eroberung der fünf Meilen von Granada in der Sierra Nevada gelegenen Festung Alhama durch die Spanier i. J. 1482 war ursprünglich wohl in arabischer Sprache abgefasst. Der Historiker Perez de Hita, der uns in seiner Geschichte der Zegri und Abenceragen zwei spanische Übersetzungen davon überliefert hat (Wolf y Hofmann, Primavera y flor de romances 1856 1, 274 Nr. 85a: »Paseabase el rey moro«), berichtet, das Lied habe, so oft es auf den Gassen von Granada gesungen wurde, bei den Mauren solchen Schmerz erregt, dass die Regierung verbot es ferner zu singen. Loewe legte seiner Musik die Verdeutschung zu Grunde, die **Victor Aimé Huber** (1800—1869) in seinen »Skizzen aus Spanien« 1, 228 (1828) gegeben hatte. Ausserdem ist die Ballade ins Deutsche übersetzt worden von Herder in seinen Volksliedern (Werke hsg. von Suphan 25,494), von K. F. von Jariges (Beauregard Pandin, Spanische Romanzen 1823 S. 103; danach W. Alexis im Hermes 1824, 1, 47), Hermann Kurtz (Gedichte 1836 S. 163), Geibel und Schack (Romanzero der Spanier 1860 S. 316), O. L. B. Wolff (Byrons sämtliche Werke übersetzt von Adrian 11. 1830) und Adolf Böttger (Byrons sämmtliche Werke 1844 S. 477). [Vgl. R. Gosche, Die Alhambra 1854 S. 75 und Schirrmacher, Geschichte von Spanien 6, 631.]

Varianten bei Huber S. 52 Z. 4 Hat ein alter Mohr entgegnet — 54, 4 mit ihr auch — 58, 5 Verloren Väter ihre Söhne — 59, 5 König es geboten.

Aus der Wirkung, welche der Gesang dieser Ballade auf die Mauren in Granada übte, lässt sich folgern, dass auch diese Ballade ursprünglich auf gesangliche Ausführung berechnet war und mithin in ihrer ganzen Anlage erst durch die Vermählung mit der Musik ihre vollkommene Ausgestaltung in der Form gewinnen konnte. Der Maurenkönig, von welchem diese Ballade handelt, ist der stolze Muley Hassan, der vorletzte König von Granada, nach welchem der weisse schneeige Gipfel der Sierra Nevada und zugleich höchste Berg Spaniens noch heute seinen Namen trägt.

Hackländer bringt die ersten Strophen dieser Ballade von dem alten Maurenkönig in seinem »Winter in Spanien«, 2, 303 f.

Auf Anraten der Tochter Loewes und aus historisch-sprachlichen Gründen haben wir durchweg anstatt »Mohren« »Mauren« gesetzt (z. B. Maurenkönig). Die Bestätigung der Richtigkeit dieser Massnahme fanden wir in der oben erwähnten Wolffschen Übersetzung. Die Anregung zur Komposition dieser Ballade empfing Loewe 1834 von seinem hohen Gönner Kronprinz **Friedrich Wilhelm von Preussen**, welchem auch die Ballade gewidmet ist, die 1835 erschien.

Nr. 8. Hueska. Vorlagen: 1) Die sorgfältig geschriebene, gut erhaltene Original-Handschrift Loewes, im Besitze der Heinrichshofenschen Verlagshandlung und von letzterer gütigst zur Benutzung verstattet. 2) Die Original-Ausgabe im Verlage von **Heinrichshofen**, Magdeburg.

Folgendes ist durch Vergleichung der Vorlage 1 als Gewinnst für unsere Ausgabe zu verzeichnen:

S. 61, Accol. 2, T. 1 u. 2, der Bogen ist bis zur ersten Note des 2. T. ausgedehnt.

S. 61, Accol. 3, T. 1, die Bogen fangen erst bei der halben Note *h* an

S. 61, Accol. 3, T. 5, bei [Lo]ran-ca's, Begl. r. u. l. H. auf jedes Viertel einen '.

S. 62, Accol. 4, T. 3, die Melodie war auf das Wort »flücht'ge« zuerst anders weitergeführt, — vielleicht verschrieben.

S. 63, Pfte. r. Hnd. Diese Triolenstelle ist in der Vorl. 2 (ähnlich wie in der Original-Handschr.) nur in den beiden ersten Takten ausgestochen, im weiteren Verlauf aber mit Abkürzungen gedruckt. Dabei steht bald (richtig) = 3 3, bald (falsch) = 3 3 3. Natürlich war im letzteren Falle die Triolenbewegung durch

drei Viertel hindurch beizubehalten, trotz des Fehlers in der Vorlage, der wahrscheinlich auf ein Schreibversehen des Komponisten zurückzuführen sein dürfte. Diese in Oktaven gehaltenen Triolen (natürlich diskret zu spielen) können unmöglich als nur landläufige Musik gelten, dienen vielmehr einem bedeutsamen psychologischen Zwecke. In welcher musikalischen Form sonst wohl sollte sich ein früherer Mohrenfürst vom Niger, der nun seinen glühenden Blick zu Doña Ana erhebt und sich dabei dem europäischen Empfindungsleben nach Möglichkeit anzunähern trachtet, naturgemässer ergehen?

Accol. 5, T. 1, Vorl. 1 u. 2: wiederstrahlt; besser, wie der Dichter in zwei Worten; vgl. hiermit auch das spätere zuwider S. 68, wo auch in L.s Handschr. das e fehlt.

S. 64, Accol. 4, T. 2. Loewe schrieb zuerst wie der Dichter: zerreissen, hat es dann aber dick und deutlich überschrieben: zerrissen.

S. 65, Accol. 2, T. 3 fehlen Staccato-Punkte in Vorl. 2, nach Vorl. 1 ergänzt. Accol. 3, T. 5 fehlt in Vorl. 2 *p*, nach Vorl. 1 ergänzt. Accol. 5, T. 1 nach Vorl. 1 das erste Viertel in der Begl. Stacc.-P. — Auf die Silben »musst du ver-« 3 Keile in der Begleitung, T. 2 u. 3 die Vorschläge in der Begl. ♪ ♪. Accol. 5, T. 3, l. Hnd. In der Vorlage 2, entgegen Vorl. 1, steht zwischen den ersten beiden Noten ein Bindebogen, aber nur in der linken Hand. Wohl Stichfehler. Vergl. auch S. 66, T. 2. T. 5 bei den Silben »Deinen trä-« 3 Keile in der Begl.

S. 66, Accol. 1, T. 1 u. 2 Vorschläge ♪ ♪. Accol. 2, T. 2 u. 3 u. T. 4 u. 5 auch in der l. Hnd. Bogen. Accol. 3, T. 2 r. Hnd. 4 Keile.

S. 67, Accol. 2, T. 1 u. 2 < > in der Begl. fehlt in Vorl. 2. Accol. 3, T. 5, Stacc.-P. im Bass. Accol. 4, T. 3 Vorschlag r. Hnd. $^2/_{16}$ *a*. T. 3 u. 5: dreimal Vorschlag ♪ ♪ ♪.

S. 68, Accol. 2, T. 2. l. Hnd. In Vorl. 2 nur Halbe *b*, Druckfehler, in Vorl. 1 richtig ganze Note. T. 3 in der Singst. anstatt · · · nach Vorl. 1: ' ' '. T. 4 r. Hnd. über dem dritten Viertel in r. und l. Hnd. '. Accol. 3, T. 1 erstes und drittes Viertel r. u. l. Hnd. Keile (statt der Punkte). T. 4 über »Liebe« ein >.

S. 69, Accol. 4 »Du verstehst, — nun in die Gondel« beim Dichter: »Du verstehst?« Loewe hat sicher das fraglos gekürzte gegenseitige innerliche Sichverstehen als dem Gange der Handlung angemessener erachtet. Wir setzen vor nun einen —. Accol. 5, T. 4 r. Hnd. über beiden Vierteln ' '.
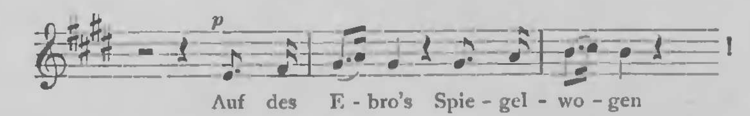
S. 71, Accol. 2. Beim Dichter »blutigen« statt finsteren. Loewe, so erzählt die Familie, kam während der Komposition des Hueska erregt ins Gesellschaftszimmer voll Verdrusses darüber. dass Vogel bei der sonst so trefflichen Dichtung eine grosse Dummheit in derselben begangen habe. Er meinte den Ausdruck »ob dem blutigen Beginnen«. Er selbst wusste im Augenblick diesen hier widersinnigen Ausdruck nicht durch den richtigen zu ersetzen. Seine Tochter Julie half ihm darüber hinweg, indem sie ihm den Ausdruck »finsteren« vorschlug.

S. 73, Accol. 1, T. 2 statt ♪ nach Vorl. 1: ♪. Accol. 2, T. 3 u. Accol. 3, (vollst.) T. 1 sind die Verzierungen bei »verschwinden« und »Gebüsche« von Loewe erst bei der Korrektur vorgenommen; daher mochte es kommen, dass die Textsilbe »sche«, in der Vorlage 2 fälschlich beim zweiten Viertel steht; sie gehört natürlich zum dritten.

S. 74, Accol. 2 die ♯ vor den *dis* in Singst. und Begl., sowie das ♯ vor *fis* (mit Keil!) Accol. 3, T. 1 wären eigentlich unnötig, sind aber von L. wohl darum (auch in Vorl. 1) gesetzt, weil er so grosses Gewicht auf die Ausführung der hier hervortretenden Dissonanzen legte.

Von grösster Wichtigkeit sind nun die Abweichungen, welche die Original-Hand-

schrift Loewes für den *E*dur-Satz bietet, S. 70—73 und S. 75. Überraschender Weise findet sich gleich der Anfang dieser Stelle in Vorlage 1 so:



Wir haben diese Melodieführung als massgebend betrachtet und aus Loewes Original-Handschrift in unsere Ausgabe aufgenommen, — für die letzte Seite der Ballade haben wir dann die spätere Loewesche Wendung beibehalten. Letztere hatte er sicherlich noch bei der Korrektur angebracht. Aus einem ganz alten Exemplar der Ballade (es gehört Herrn Dr. Leop. Hirschberg) ist an einigen Stellen noch deutlich zu erkennen, wie der ursprüngliche Stich im Sinne der zweiten Fassung auf den Platten abgeändert war. Wir geben für den Hauptteil des Satzes der früheren Fassung aus verschiedenen Gründen den Vorzug; u. a. weil sie charakteristischer wirkt, und weil sie alte spanische Motive benutzt, wie sie z B. im »Sturm von Alhama« (»warum rufst du uns, o Herr?«) und in dem letzten »wehe mir, Alhama« vorkommen.

Auch die Vorschlagsnoten des *E*dur-Satzes, die ohnehin bei ihrer Regellosigkeit einiges Kopfzerbrechen verursacht hatten, lassen sich nach der Originalhandschrift leichter bestimmen. Zunächst lässt Loewe dieselben an den Stellen »gleitet« und »hält« ganz fort; im Übrigen aber will er offenbar, auch auf die Gefahr hin, in diesem Punkte inkonsequent zu erscheinen, möglichste Beweglichkeit und Abwechselung in die gleichmässig dahingleitende Gondelfahrt und dementsprechend die Seelenstimmung der beiden Fahrenden bringen. Wir setzen darum genau so, wie die Vorlage 1 es uns an die Hand giebt; S. 72, Accol. 2, T. 1 stellten wir ♪ aus später vorgenommener Rasur, aber noch deutlich erkennbar geblieben, wieder her. Im Übrigen möge zu dieser ganzen Prinzipienfrage, was die Vorschlagsnoten bei Loewe betrifft, folgendes gesagt sein: Man ist heute mehr und mehr davon abgekommen, auf das Studium der Feinheiten von Vorhalten und Vorschlägen, wie es von Joh. Seb. Bach angebahnt und von den alten Meistern ausgearbeitet und fortgesetzt worden ist, tiefer eindringende Sorgfalt zu verwenden. Loewe wandelt, was diesen Punkt anlangt, zwar formell in den Bahnen der alten Meister, verwertet diese Grundsätze aber in neuer und sinnreicher Weise für die Zwecke des von ihm geschaffenen Balladenstils. Wir behalten uns vor, am Schlusse des Werkes nochmals hierauf kurz zurückzukommen.

Text von **Johann Nepomuk Vogl** (1802—1866), Balladen und Romanzen, neueste Folge 1841 S. 4 = Balladen 1851 S. 152: »Donna Anna«. Varianten: S. 65, Z. 3 giebt's zu verrichten — 67, 2 wo die Aprikos' zu schauen — 67, 4 Und zum Schlag des Ruders — 70, 2 gaukelt hin und her — 70, 3 lenkt Huescas Arm — 71, 2 ob dem blutigen Beginnen. — Ana schreiben wir im Einverständnis mit der Loeweschen Familie nach spanischer Art, mit e i n e m n, doch wird es ausgesprochen wie im Deutschen Anna.

Diesen 3 gewaltigen Balladen liessen sich noch andere spanische Nummern anreihen, so der Pilgrim und die Leiche von St. Just, die indes schon im 4 Bande unter die Karls-Balladen eingereiht sind, sowie die spanische Romanze »Zumalacarregui«, die, weil auf Veranlassung Kronprinz Friedrich Wilhelms komponiert, dem Hohenzollernbande (V) eingefügt ward. Auch ist ein (ungedrucktes) Duo espagnol für Viola und Pianoforte von Loewe vorhanden, das thematische Anklänge an den Sturm von Alhama bekundet. Hueska bahnt den Übergang zu dem nachstehenden gigantischen Balladencyklus an:

C. Orientalische Balladen und Gesänge.

Zu Nr. 9 bis 11. Drei Balladen von Freiligrath.

Vorlage: Die Original-Ausgaben im Verlage von **Pietro Mechetti qm. Carlo**, Wien.

Nr. 9. Der Mohrenfürst.
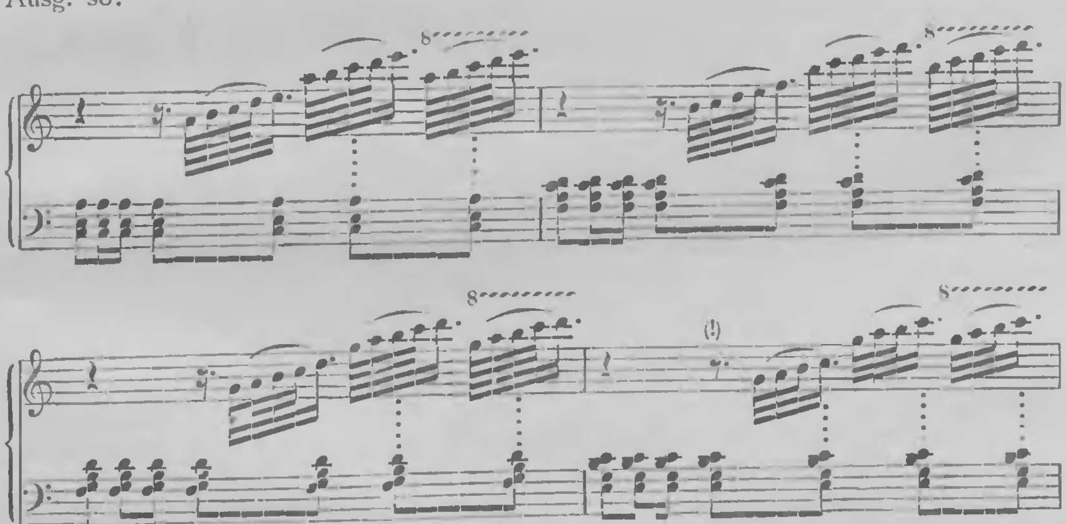
S. 80, T. 3 und 5 r. Hand stehen in der Vorl. zwischen dem 2. und 3. Viertel Bindebögen, und zwar im ersten Falle zwischen den Noten *cis* und das andere Mal zwischen den Noten *c* und *cis*. Da der Pralltriller den erneuten Anschlag des *cis* fordert, so lassen wir den Bogen bei diesen Noten fort, setzen ihn aber beide Male zu den unteren Noten *c*.

S. 80, T. 4, zweites und drittes Viertel, l. Hnd. in der Vorl. so:

Wohl nur durch Versehen des Stechers in dieser mangelhaften Darstellung. Wir geben die Stelle so wie sie sonst stets erscheint: .

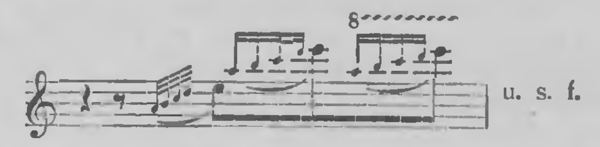
S. 81, T. 1, Pfte. *mezzo forte* steht in der Vorl. um ein Achtel später, also erst am Anfange des nächsten Taktes, gehört aber schon hierher.

S. 82. Die letzten vier Begleitungs-Takte lauten, genau kopiert, in der Orig.-Ausg. so:

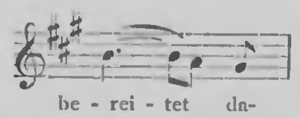


Die ganze Stelle ist in dieser Fassung etwas unklar hinsichtlich der rhythmischen Einteilung. Nur der letzte Takt vermag uns, abgesehen von der zweiten Pause, an deren Stelle eine Sechzehntelpause mit Punkt stehen sollte, einen Fingerzeig für die richtige Auffassung zu geben. Aus demselben geht nämlich klar hervor, dass die letzten, längsten Noten der drei Gruppen in der rechten Hand mit den von der Linken gespielten Achteln zusammenfallen sollen. Eine andere Ausführung dürfte übrigens bei dem schnellen Tempo des Stückes schon aus technischen Gründen unmöglich sein. Wenden wir dieses als richtig erkannte Prinzip auch auf die drei vorhergehenden Takte an, so haben wir, um alles in Ordnung zu bringen, nichts weiter zu thun, als die ersten vier Noten jeder Gruppe in Hundertachtundzwanzigstel, die letzte Note im Takt dagegen in ein Achtel zu verwandeln.

Die Stelle wird sich bei Anwendung der von uns vorgeschlagenen Einteilung klanglich also ungefähr so darstellen:



Nr. 10. Die Mohrenfürstin. S. 84, Accol. 2, T. 1, letzte Hälfte. In der Orig.-Ausg. so:



Nr. 11. Der Mohrenfürst auf der Messe. Bei dem Dichter **Ferdinand Freiligrath** (1810—1876), Gedichte 6. Aufl. 1864 S. 39 bilden diese drei Stücke nur eine Zweiheit unter dem Titel »Der Mohrenfürst«; die beiden Balladen »Der Mohrenfürst« und »Die Mohrenfürstin« sind im ersten Abschnitte zusammengefasst. — Varianten: S. 80, Z. 3 dunkle hervor — 84, 1 So tobt der Kampf — 85, 1 f. Persias Flut gebar — 85, 3 Federn und den Hals — 96, 1 trocknem Auge — 96, 4 den Löwen, den Tiger.

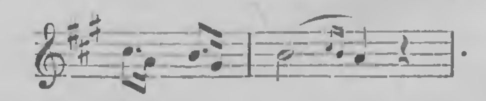
Über die ästhetische und musikalische Bedeutung dieses Loeweschen Riesenwerkes ist man sich heute wohl einig. Es dürfte schwerlich wieder ein Gesangswerk für eine Singstimme mit Klavierbegleitung von so breiter einheitlicher Grundlage, so kühnem Aufbau, so gewaltigem Umfange und doch dabei solcher Feinmalerei im Kleinen in der gesamten Musikliteratur geben wie dieses Werk, mit welchem Loewe auch den Höhepunkt seines Könnens als Balladenmeister erreicht hat. **Felix Weingartner** hat es vor einer Reihe von Jahren instrumentiert. Solchergestalt ist es hier verschiedentlich vom Philharmonischen Orchester aufgeführt zu dem Gesange der Frau **Gisela Staudigl,** einer Loewesängerin ersten Ranges. Auch Frau **Lilli Lehmann** singt neuerdings diesen Balladencyklus und brachte, als echte Altmeisterin dramatischer Vortragskunst, dies Loewenwerk mit **Rislers** Begleitung am Flügel November 1898 zu grandioser Wirkung. Loewe komponierte den Mohrenfürsten 1844; er erschien in demselben Jahre.

Nr. 12. Der Asra. Vorlagen: 1) Die Original-Ausgabe im Verlage von **C. Weinholtz,** Braunschweig, Opus 133.
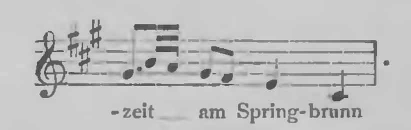
S. 100, letzter T., l. Hnd. Die unter der Fermate stehenden Noten in der Vorl. fälschlich halbe.

S. 101, Accol. 4, Anfang schreibt L.: con sforza, wir setzen dafür forza, weil es ein Substantiv sforza im Italienischen nicht giebt.
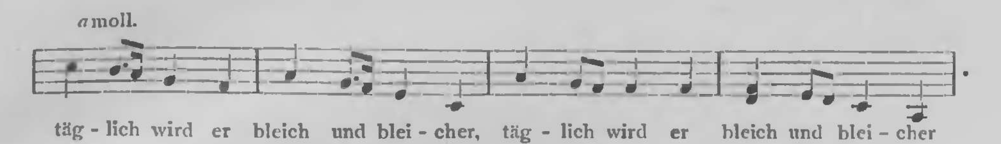
2) Loewes handschriftlicher Entwurf auf losem Blatte, von der Loeweschen Familie übermittelt, die Singstimme (mit Ausschnitt der ersten 4 Takte) und Zwischenspiel hinter »Sippschaft«, — auch einen Teil des Vorspiels enthaltend. In letzterem war die zweite Hälfte des siebenten und der achte Takt ursprünglich so entworfen:



S. 99, Accol. 3, T. 1:



Noch nicht in der endgiltigen Form ausgearbeitet findet sich die Partie: »Täglich ward er bleich und bleicher«, nämlich so:



In der Art finden sich noch einige kleinere Abweichungen, so auch in der Melodieführung am Schlusse, die eben nur ergeben, dass Loewe diesen ersten Entwurf nachmals nur reifer und reicher ausgearbeitet hat.

Der Text ist von Heinrich **Heine** (1799—1856) gedichtet: Romanzero 1851, = Dichtungen 1872 4, 57. In Loewes Original-Ausgabe wie in seinem handschriftlichen Entwurf: Mahomet (statt: Mohamed, wie bei Heine). Loewe komponierte seinen Asra höchstwahrscheinlich 1863; er erschien 1867.

Bilder des Orients.

Vorlage: Die Original-Ausgabe im Verlage von **Breitkopf & Härtel**, Leipzig, als Opus 10 komponiert 1833, erschienen 1834.

Wenn diese »Bilder des Orients« als zu den »Orientalischen Balladen und Gesängen« gehörig den »Balladen nationalen Gepräges« einverleibt werden, so fallen wir hiermit nicht etwa aus dem Rahmen der Gesamt-Ordnung. Wohl sind die »Orientbilder« keine Balladen; aber sie weisen doch Balladenform auf, wie gleich das erste »Die Geister der Wüste«, wie »Ali und Fatme«. Oder sie sind andererseits, wie »Melek und Maisuna«, wie »Assad und Gulhinde« mit ähnlichem Rechte, wie es Loewe selbst mit seinem »Bergmann« (Op. 39) gethan, als »Liederkreise in Balladenform« zu bezeichnen. Nachdem die durch Beethoven, Loewe, Schubert, Schumann in die Musikwelt eingeführten »Liederkreise« so grosse Bedeutung für die Musik-Literatur erlangt haben, hielten wir es für angemessen, auch für Loewes »Orientbilder« den Begriff »Liederkreis« anzuwenden anstatt des Begriffes »Kranz«, der hier weder einen inneren Zusammenschluss der einzelnen Nummern, noch eine einheitliche Abrundung des Ganzen erforderte. H. Stieglitz bietet im ersten Bande seiner »Bilder des Orients« lediglich solche aus Arabien, im zweiten Bande nur solche aus Persien. So ergab sich ein Arabischer Liederkreis und ein Persischer Liederkreis. Thatsächlich hatte Loewe aus Stieglitz' Liederkreis »Melek und Maisuna« 6 unter sich eng zusammenhängende Nummern gewählt, zu denen »Die Geister der Wüste« (beim Dichter unter den »Söhnen der Wüste«) trefflich den Eingang bilden und der (an sich schon zu unserem Liederkreise gehörende) »verschmachtende Pilger« auf die Hauptperson hinleitet. Andrerseits aber konnte »Maisuna am Brunnen« nicht länger aus diesem Kranze herausgerissen bleiben, da dieses Lied ja gerade den rechten Abschluss unseres Liederkreises bildet. Die »Bilder der Heimath aus Persien« bieten neben dem balladenhaften Wechselgesang zwischen »Ali und Fatme« den entzückenden Liederkreis »Assad und Gulhinde«, der in Bezug auf Einheitlichkeit und Abrundung überhaupt nichts zu wünschen übrig lässt.

Nr. 13. Die Geister der Wüste. Die Dichtung ist aus den »Bildern des Orients« von **Heinrich Stieglitz** (1801—1849) 1, 20 (1831) entnommen, und zwar aus dem Cyklus »Die Söhne der Wüste«. Varianten: S. 102, 1 stürzt auf's — 102, 2 Hui] ist ein Zusatz Loewes — 102, 3 Oasis heult' ich und lag, konnt' — 104, 2 zum staub'gen Pfad — 104, 2 Hui] Zusatz Loewes — 104, 4 sein starrend Blut.

Nr. 14. Der verschmachtende Pilger. Der Text stammt gleich den folgenden Nummern 15—19 aus dem Cyklus »Melek und Maisuna« in den »Bildern des Orients« von **Heinrich Stieglitz** 1, 94; doch hat Loewe die beiden ersten Strophen des Gedichtes fortgelassen, das bei Stieglitz »Der Verschmachtende« betitelt ist.

Nr. 15. Melek in der Wüste. Text bei **H. Stieglitz** 1, 71. — Varianten: S. 108, 1 erlägest doch — 109, 1 wird Gebet — 109, 3 die Oase gegossen — 110, 3 dem ihr dürstend — 110, 4 Auf, mit der Vögel.

Nr. 16. Die Oasis. Text bei **H. Stieglitz** 1, 73.

Nr. 17. Lied eines Vögleins in der Oasis. Text bei **H. Stieglitz** 1, 74.

Nr. 18. Melek am Quell. Text bei **H. Stieglitz** 1,76; »Am Quell«. — Varianten: S. 115, 1 mein gutes Ross — 117, 4 von der Geliebten.

Nr. 19. Maisuna am Brunnen. Text bei **H. Stieglitz** 1, 88.

Nr. 20. Ali im Garten. Text bei **H. Stieglitz,** Bilder des Orients 2, 143 (1831) in dem Cyklus »Ali und Fatme« Nr. 5—6. — Variante: S. 124, 3 meiner Seele bangen Schmerz.

Nr. 21. Assad mit dem Selam. Text bei **H. Stieglitz,** Bilder des Orients 2, 114 (1831) in dem Cyklus »Assad und Gulhinde«, aus dem auch die drei folgenden Nummern entlehnt sind.

S. 126, Accol. 3, T. 3. Letzte Gesangnote in der Vorl. *c*, was unmöglich richtig sein kann. Es ist wahrscheinlich dafür *es* zu lesen wie in T. 2 des Liedes.

Selam, Blumengruss. **Amaranthe,** Sammetblume, Fuchsschwanz.

Nr. 22. Taubenpost. Text bei **H. Stieglitz** 2, 116.

Nr. 23. Gulhinde am Putztische. Text bei **H. Stieglitz** 2, 117. — Varianten: S. 130, 2 schwellender wallet — 134, 5 zeichnet liebend.

Lar, die Hauptstadt der persischen Provinz Laristan. **Tulbend,** der Turbanbund. **Henna,** gelber Farbstoff aus den Blättern der Alkannawurzel.

Nr. 24. Abendgesang. Text bei **H. Stieglitz** 2, 122.

Die Zahl der »orientalisch« gefärbten Werke Loewes ist mit diesem Abschnitte ja freilich nicht erschöpft; es hätten z. B. auch die indischen Legenden (Mahadöh, der Paria), auch die arabischen Legenden (das Wunder auf der Flucht, der Traum der Witwe) diesem Bande einverleibt werden können; doch gehören jene sachgemäss in den zweiten »Goethe-Loewe«-Band, diese in den zweiten »Legenden«-Band. Im Übrigen hat sich Loewe auch sonst vielfach als schaffender Künstler auf dem Gebiet des Orientalischen bewegt, so in den Opern »Rudolf«, »Malek-Adhèl«, den »Drei Wünschen«, den Oratorien »Die Zerstörung von Jerusalem«, »Hiob«, dem »Hohen Lied«, in dem Duett »an Sami«, in der »Zigeunersonate« u. s. w.

Herzlichen Dank sage ich für die grundlegende Mitwirkung an der Herstellung auch dieses VI. Bandes den hochverehrten Mitarbeitern Herrn **Fritz Schneider,** dem technischen Mitleiter, und Herrn Dr. **Joh. Bolte,** sowie für die viele Mühewaltung Herrn Dr. **Leop. Hirschberg,** für freundliche Auskünfte und Fingerzeige den Herren **Otto Frank**-Berlin, Geh. Rat **E. Friedel**-Berlin, **Bernhard Schmidt**-Halle, und für all die gütigen Nachweise Loewes edler Tochter Frau **Julie von Bothwell.** Ganz besonderen Dank sodann sage ich Herrn **Robert Lienau** (Schlesingerscher Verlag, Berlin) und dem **Heinrichshofen**schen Verlag (Magdeburg) für die gütige und uneigennützige Gestattung der Benutzung der Original-Handschriften Loewes zu den Balladen »Sankt Helena« und »Hueska«.

Berlin, den 17. März 1900.

Dr. Max Runze.

INHALT.

Französische, spanische und orientalische Balladen.

E. Französische Balladen.

Fünf Napoleons-Balladen.

F. Spanische Balladen.

G. Orientalische Balladen und Gesänge.

Bilder des Orients.

I. Kranz. Wanderbilder aus Arabien.

Melek und Maisuna. Arabischer Liederkreis.

II. Kranz. Bilder der Heimath aus Persien.

Assad und Gulhinde. Persischer Liederkreis.

Balladen nationalen Gepräges.

E. Französische Balladen.
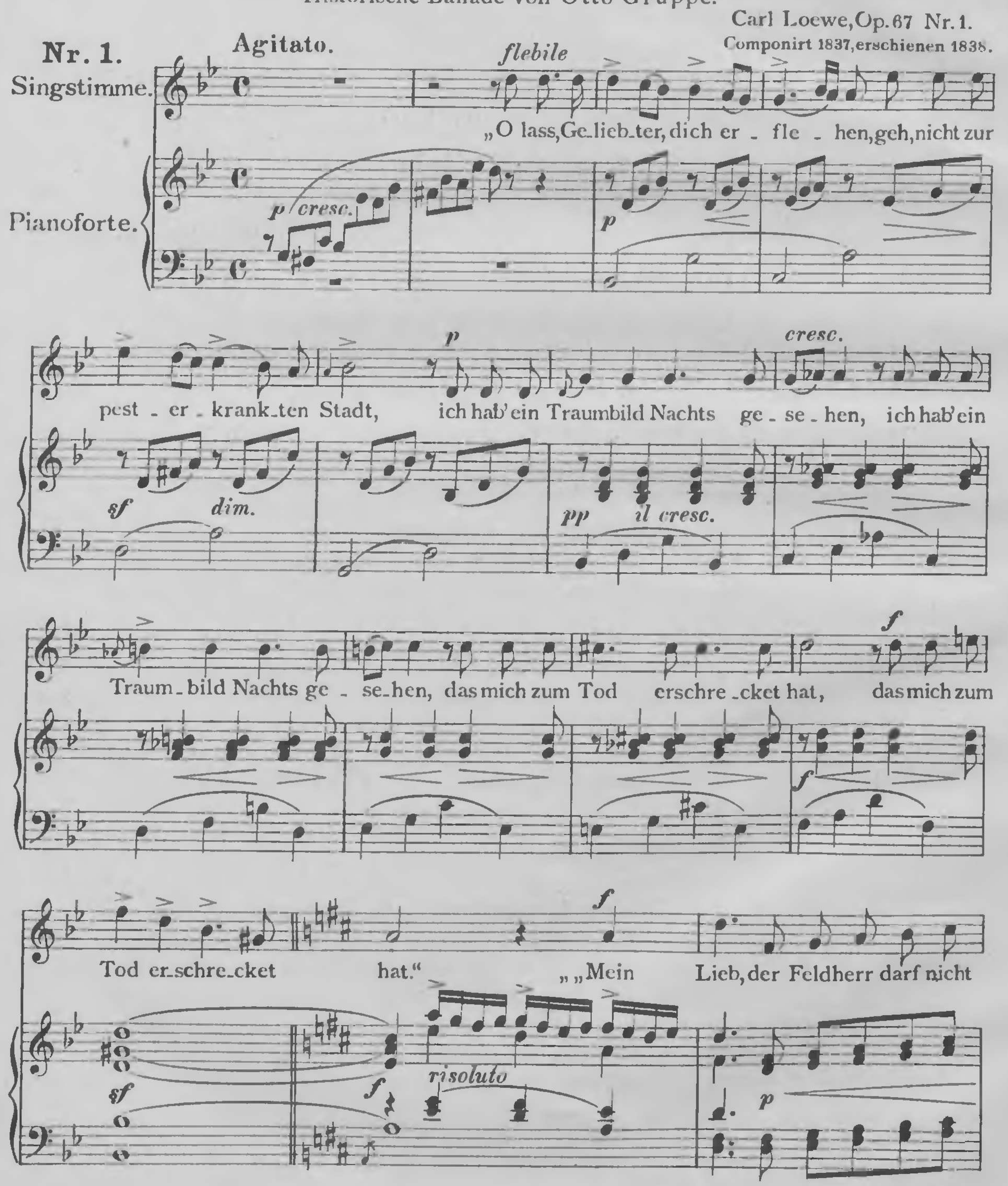
Fünf Napoleons-Balladen.

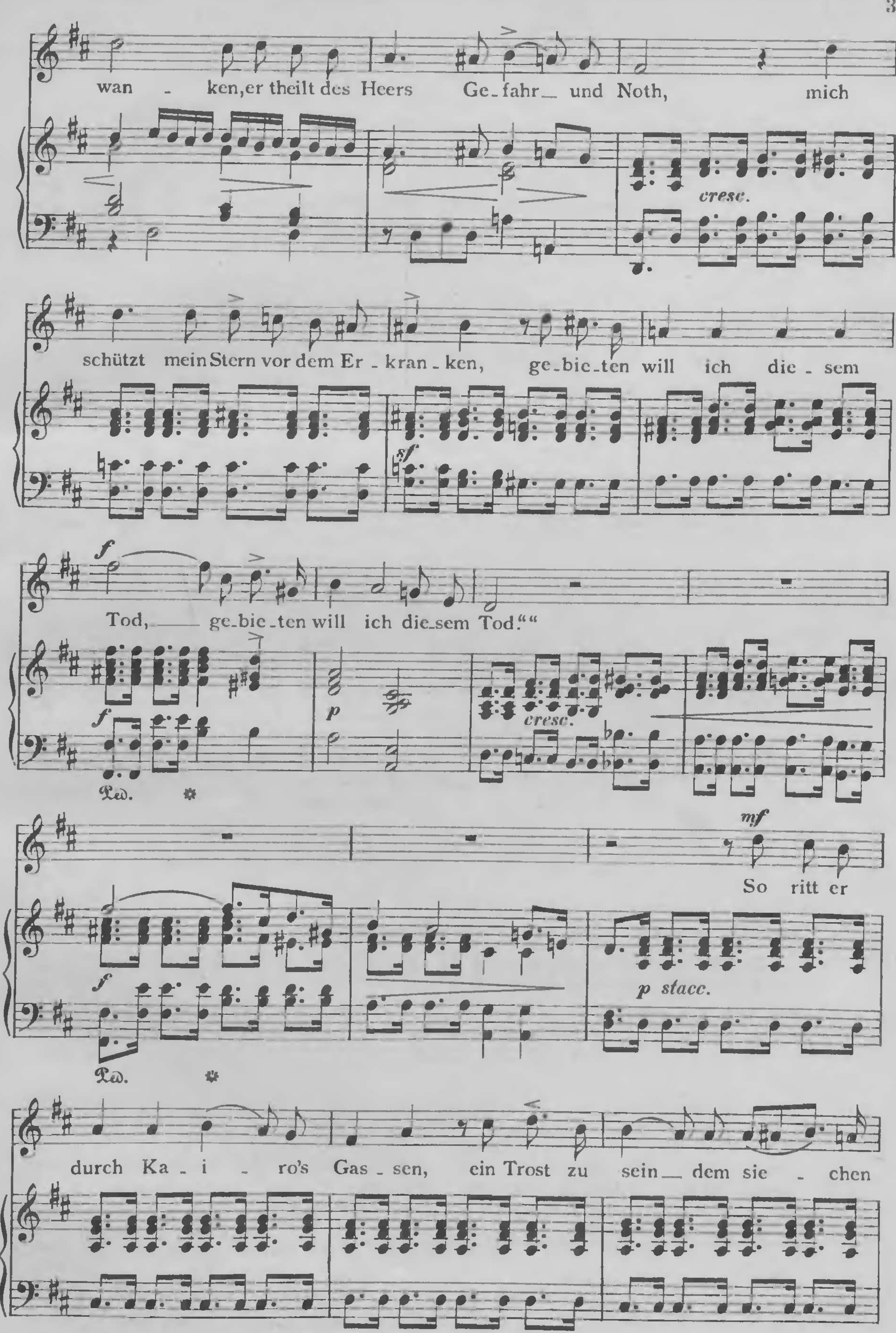
Der Feldherr.

[Bonaparte im Pestspital zu Kairo.]

Historische Ballade von Otto Gruppe.

Carl Loewe, Op. 67 Nr. 1.
Componirt 1837, erschienen 1838.




wan - ken, er theilt des Heers Ge_fahr_ und Noth, mich
cresc.
schützt mein Stern vor dem Er - kran - ken, ge_bie_ten will ich die - sem
sf
f
Tod, ge_bie_ten will ich die_sem Tod.““
f
p
cresc.
mf
So ritt er
f
p stacc.
durch Ka - i - ro's Gas - sen, ein Trost zu sein dem sie - chen

cresc.

Heer; wo er die Sei - nen sieht er - blas - sen, geht er von

cresc.

cresc. sf

Bett zu Bett um - her, geht er von Bett zu Bett um -

cresc. sf

mf

her. Er reicht die
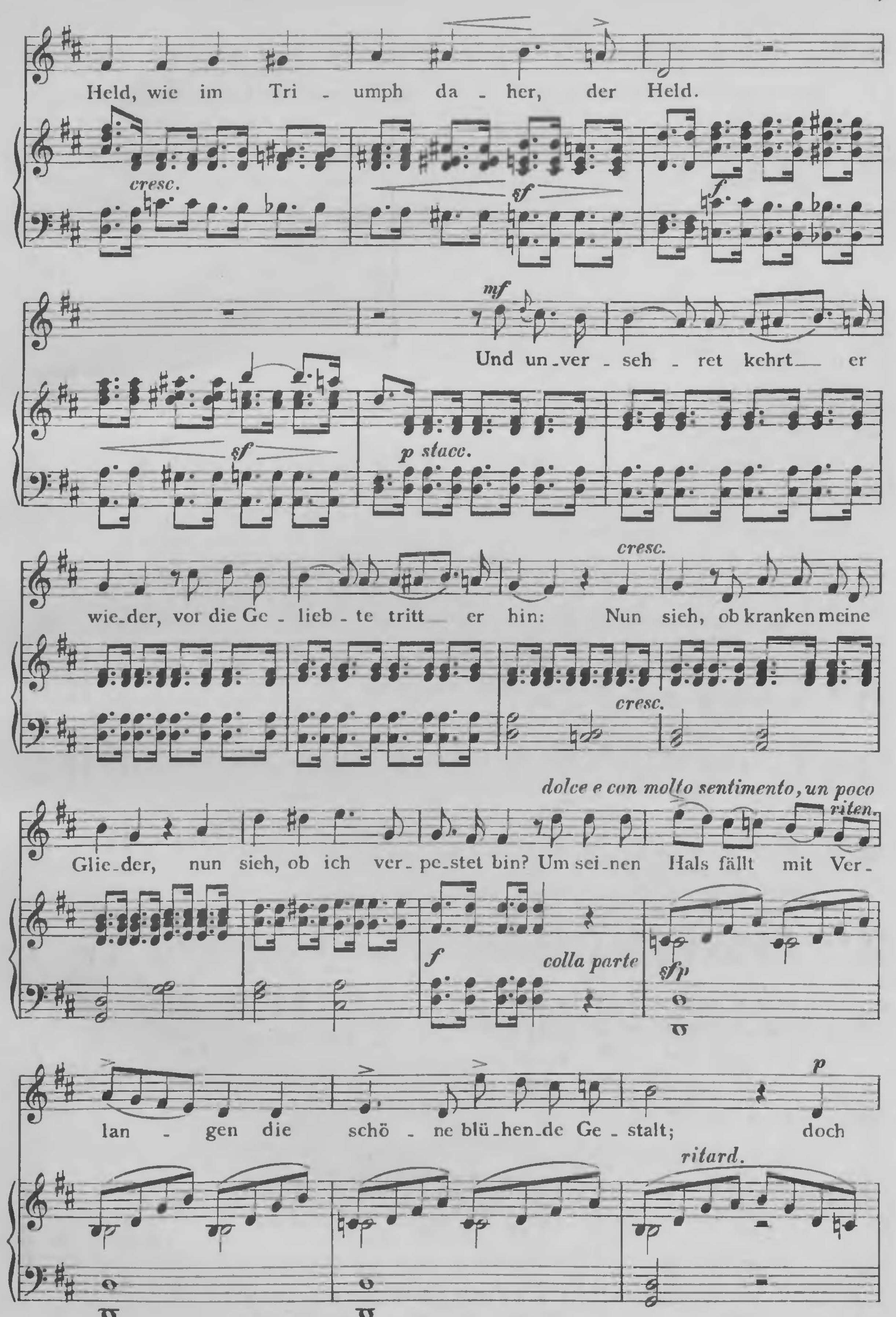
sf p stacc,
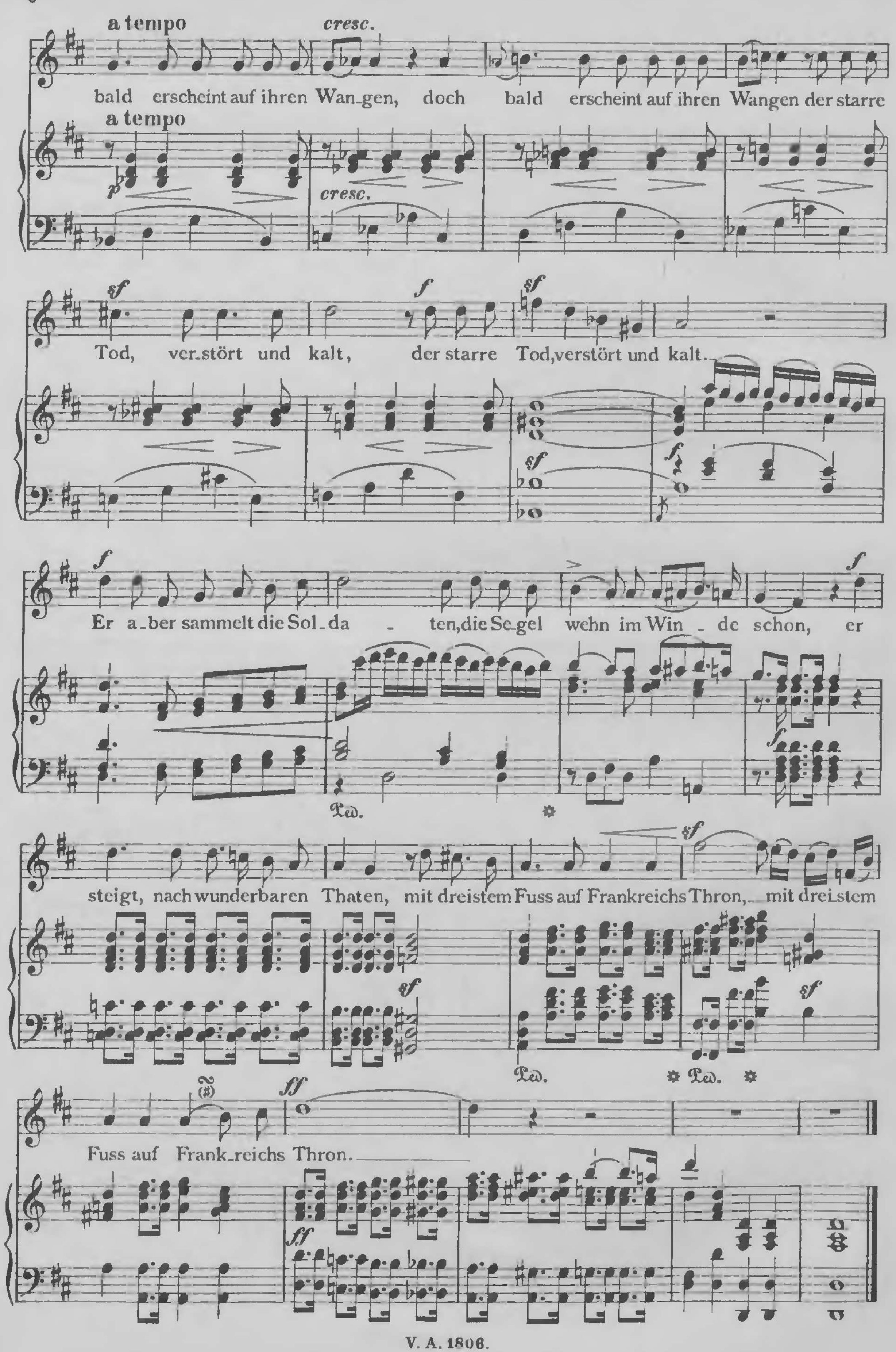
Hand den Kriegskam'-ra - den, die schon die Seu - che grass_ ent - stellt,

cresc. f

und geht da - für, mit Heil be - la - den, wie im Tri - umph da - her, der

cresc. f
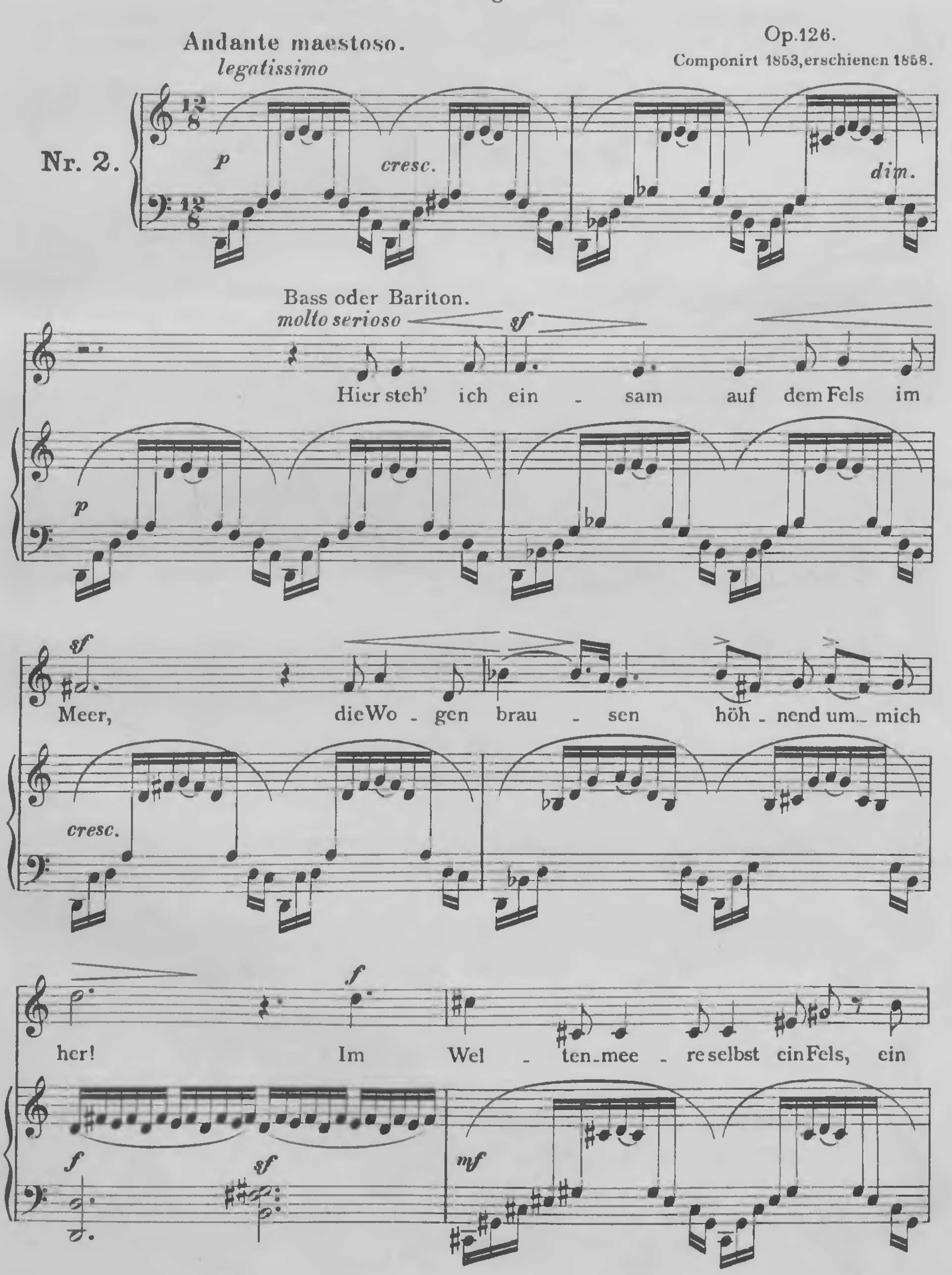

Held, wie im Tri - umph da - her, der Held.
cresc.
sf
f
mf
Und un-ver - seh - ret kehrt er
sf
p stacc.
cresc.
wie-der, vor die Ge - lieb - te tritt er hin: Nun sieh, ob kranken meine
cresc.
dolce e con molto sentimento, un poco riten.
Glie-der, nun sieh, ob ich ver-pe-stet bin? Um sei-nen Hals fällt mit Ver-
f
colla parte
sfp
p
lan - gen die schö - ne blü-hen-de Ge-stalt; doch
ritard.
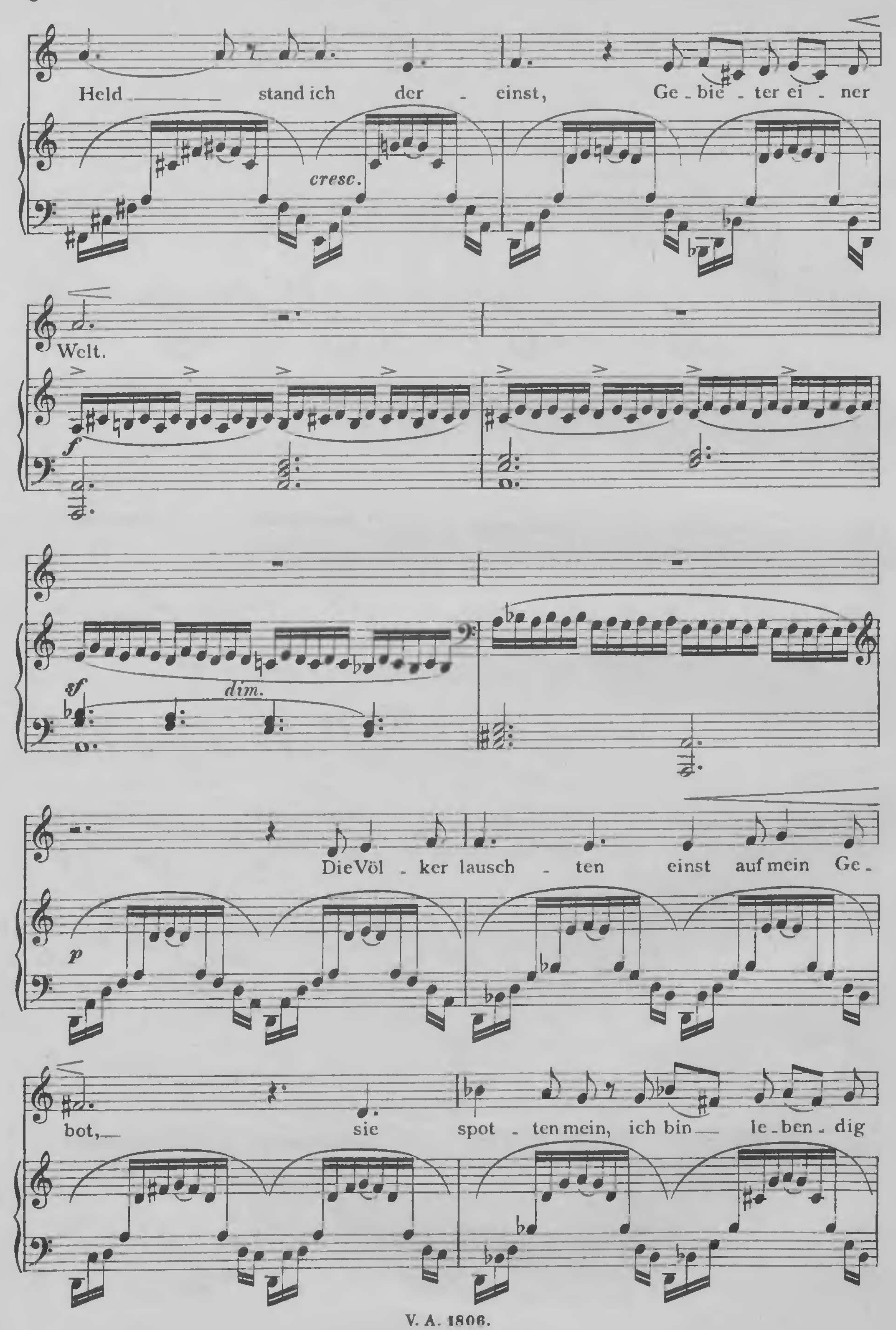

a tempo
cresc.
bald erscheint auf ihren Wan_gen, doch bald erscheint auf ihren Wangen der starre
a tempo
p
cresc.
sf
f
sf
Tod, ver_stört und kalt, der starre Tod, verstört und kalt.
sf
f
f
f
Er a_ber sammelt die Sol_da - ten, die Se_gel wehn im Win - de schon, er
Ped.
steigt, nach wunderbaren Thaten, mit dreistem Fuss auf Frankreichs Thron, mit drei_stem
sf
sf
sf
Ped.
Ped.
ff
Fuss auf Frank_reichs Thron.
ff
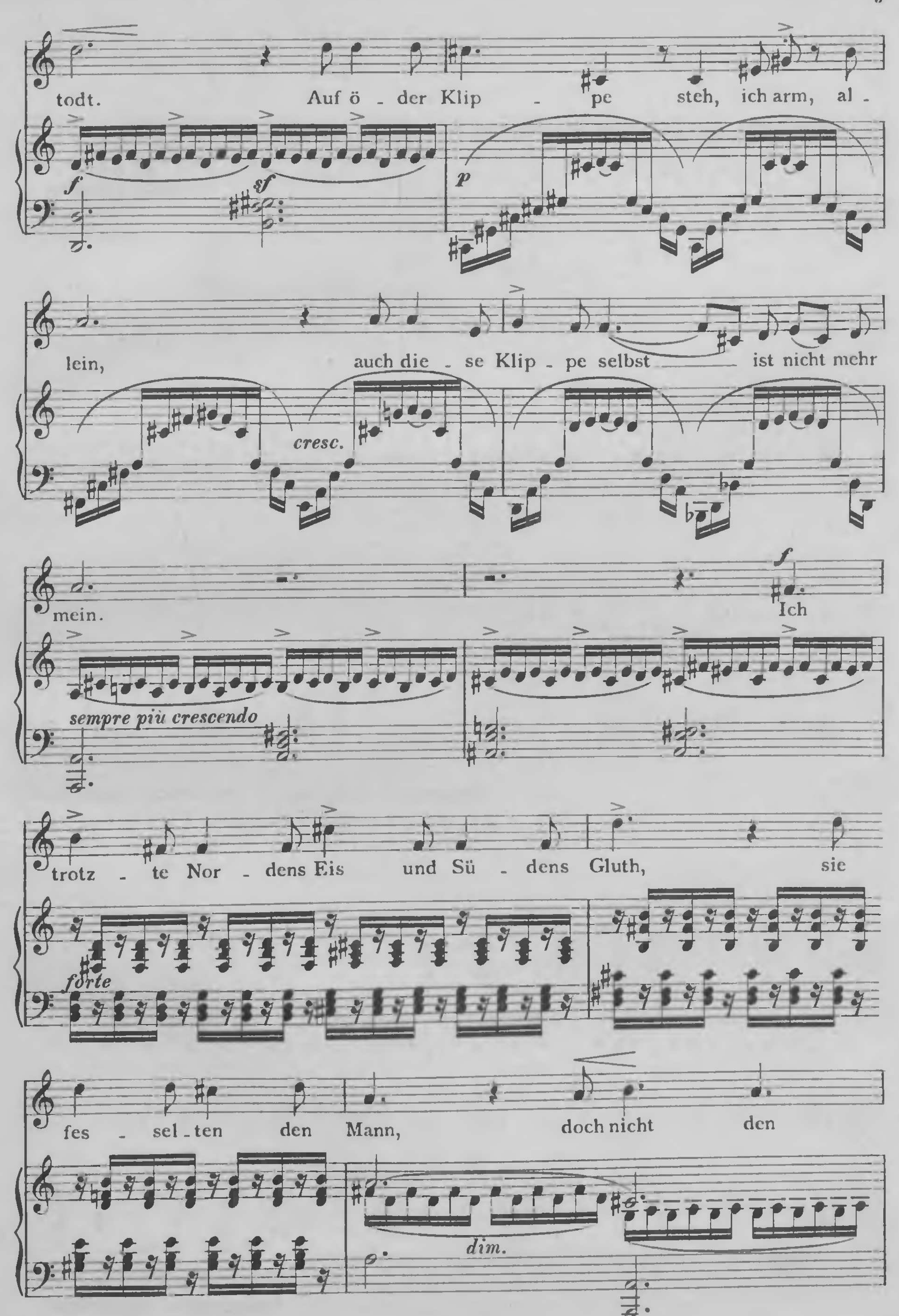
Sanct Helena.
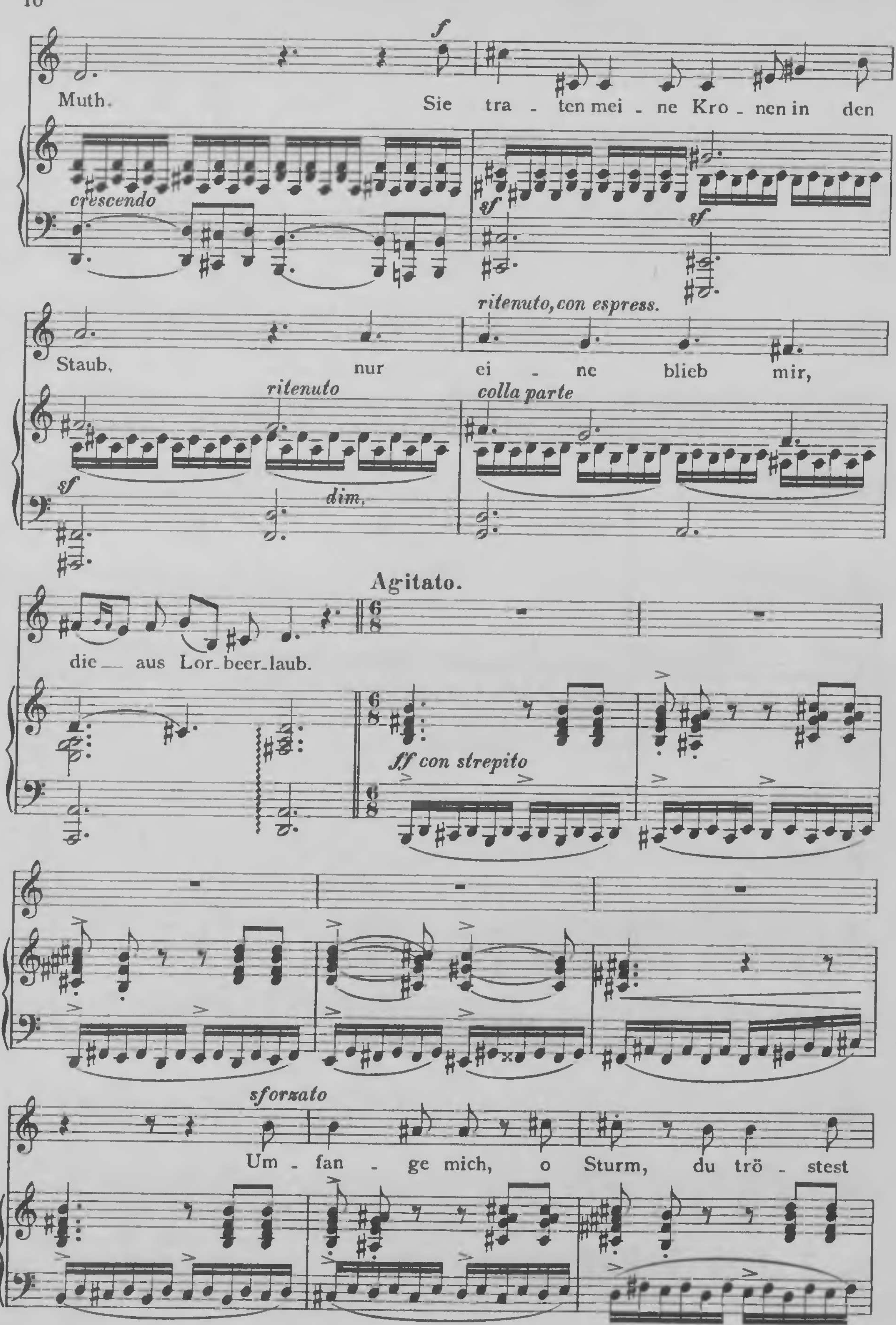
[Der Verbannte.]
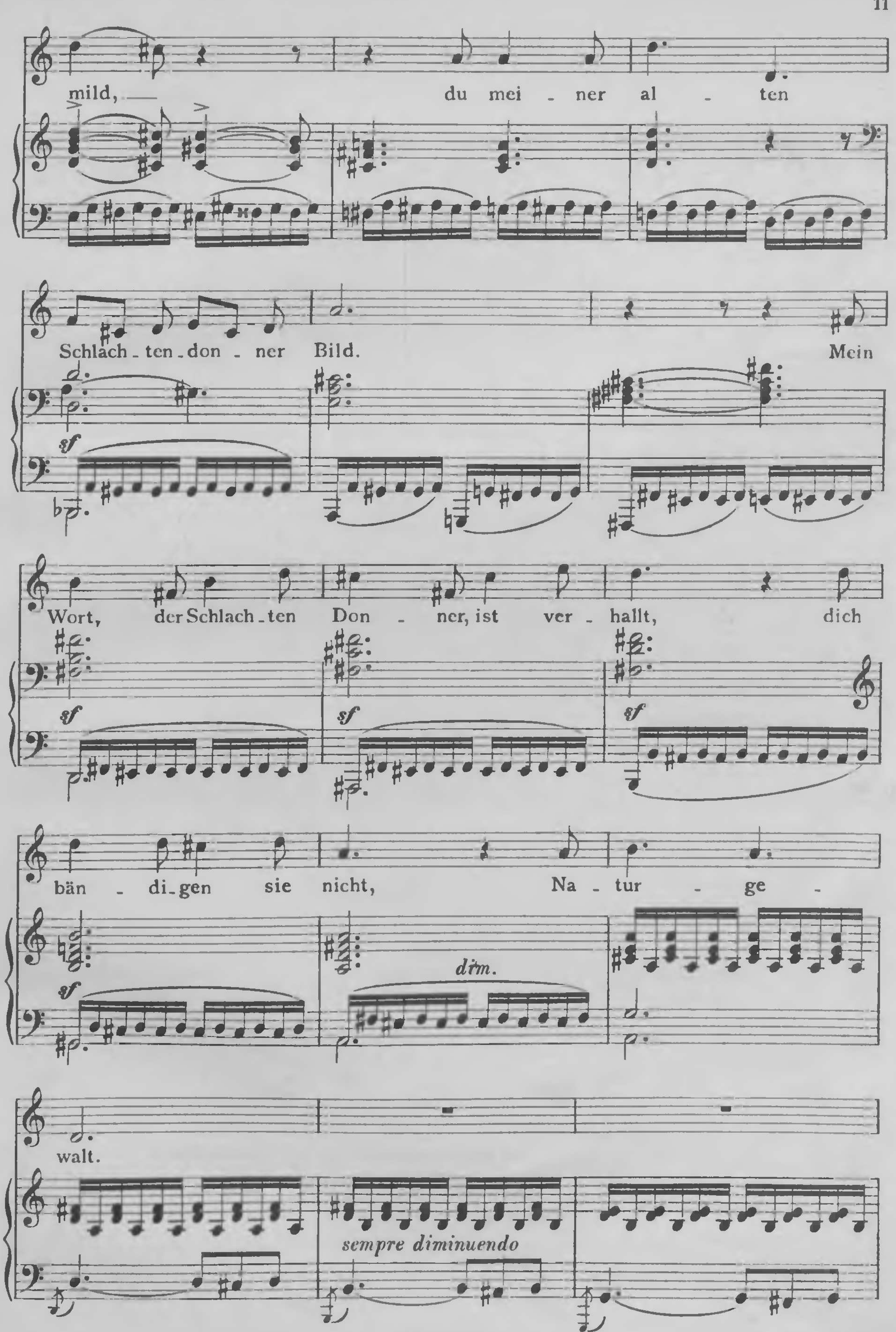
Ballade von August Kahlert.
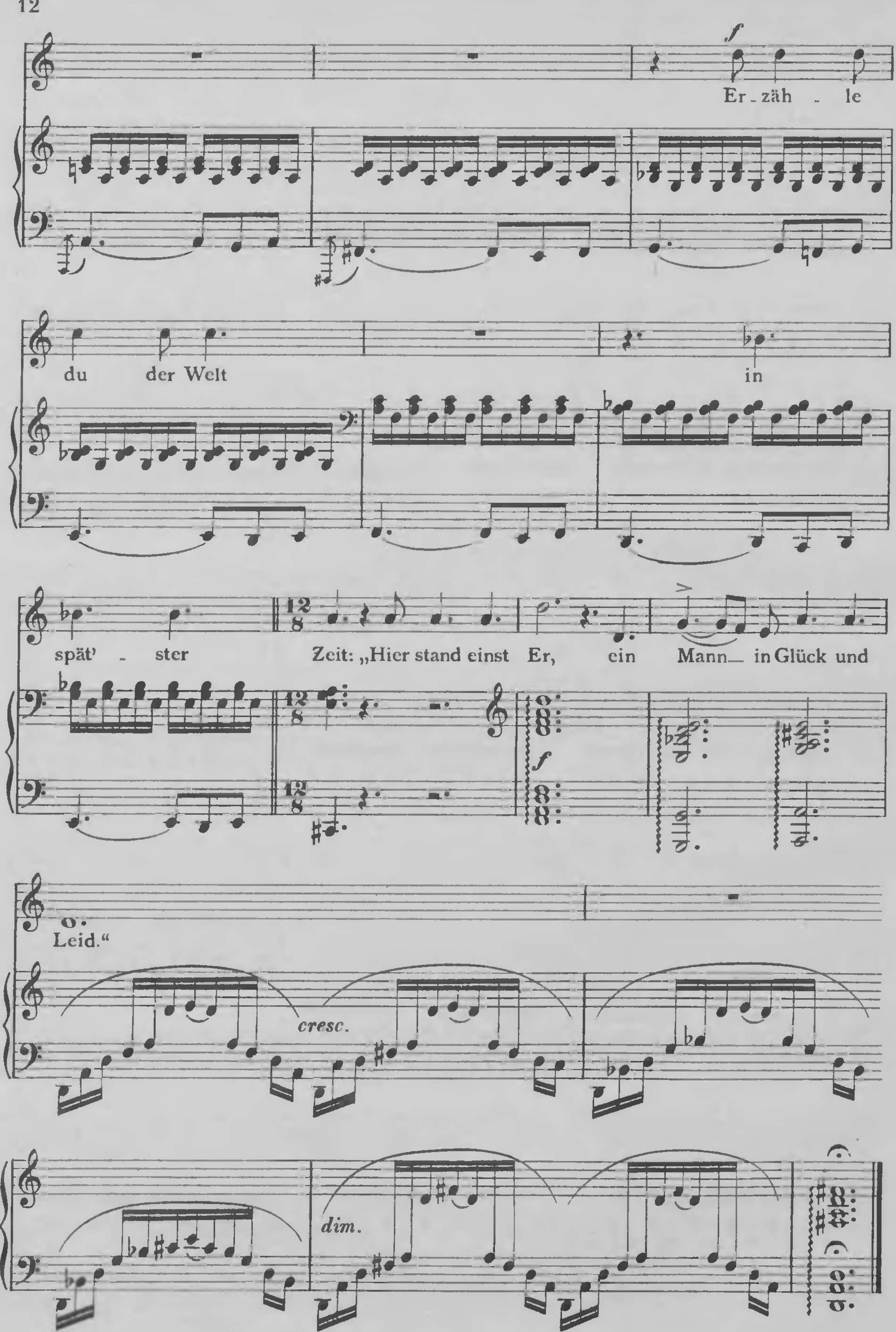



Held stand ich der - einst, Ge - bie - ter ei - ner
cresc.
Welt.
f
sf
dim.
Die Völ - ker lausch - ten einst auf mein Ge -
p
bot, sie spot - ten mein, ich bin le - ben - dig


todt. Auf ö - der Klip - pe steh, ich arm, al -
f
sf
p
lein, auch die - se Klip - pe selbst ist nicht mehr
cresc.
mein. Ich
f
sempre più crescendo
trotz - te Nor - dens Eis und Sü - dens Gluth, sie
forte
fes - sel - ten den Mann, doch nicht den
dim.


f
Muth. Sie tra - ten mei - ne Kro - nen in den
crescendo
sf
sf
ritenuto, con espress.
Staub, nur ei - ne blieb mir,
ritenuto
colla parte
sf
dim.
Agitato.
die — aus Lor-beer-laub.
ff con strepito
sforzato
Um - fan - ge mich, o Sturm, du trö - stest

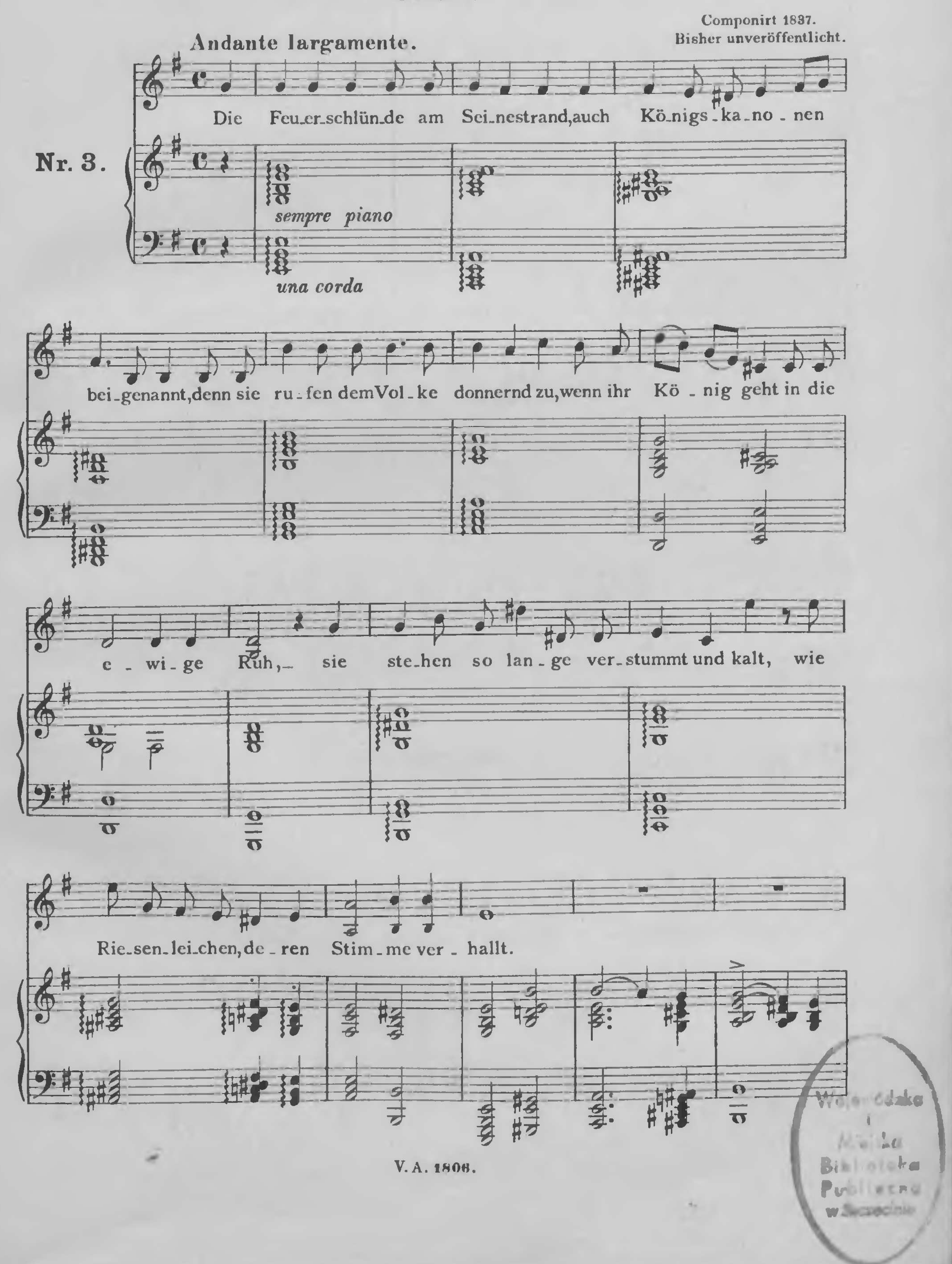

mild, du mei - ner al - ten
Schlach - ten - don - ner Bild. Mein
sf
Wort, der Schlach - ten Don - ner, ist ver - hallt, dich
sf
sf
sf
bän - di - gen sie nicht, Na - tur - ge -
sf
dim.
walt.
sempre diminuendo

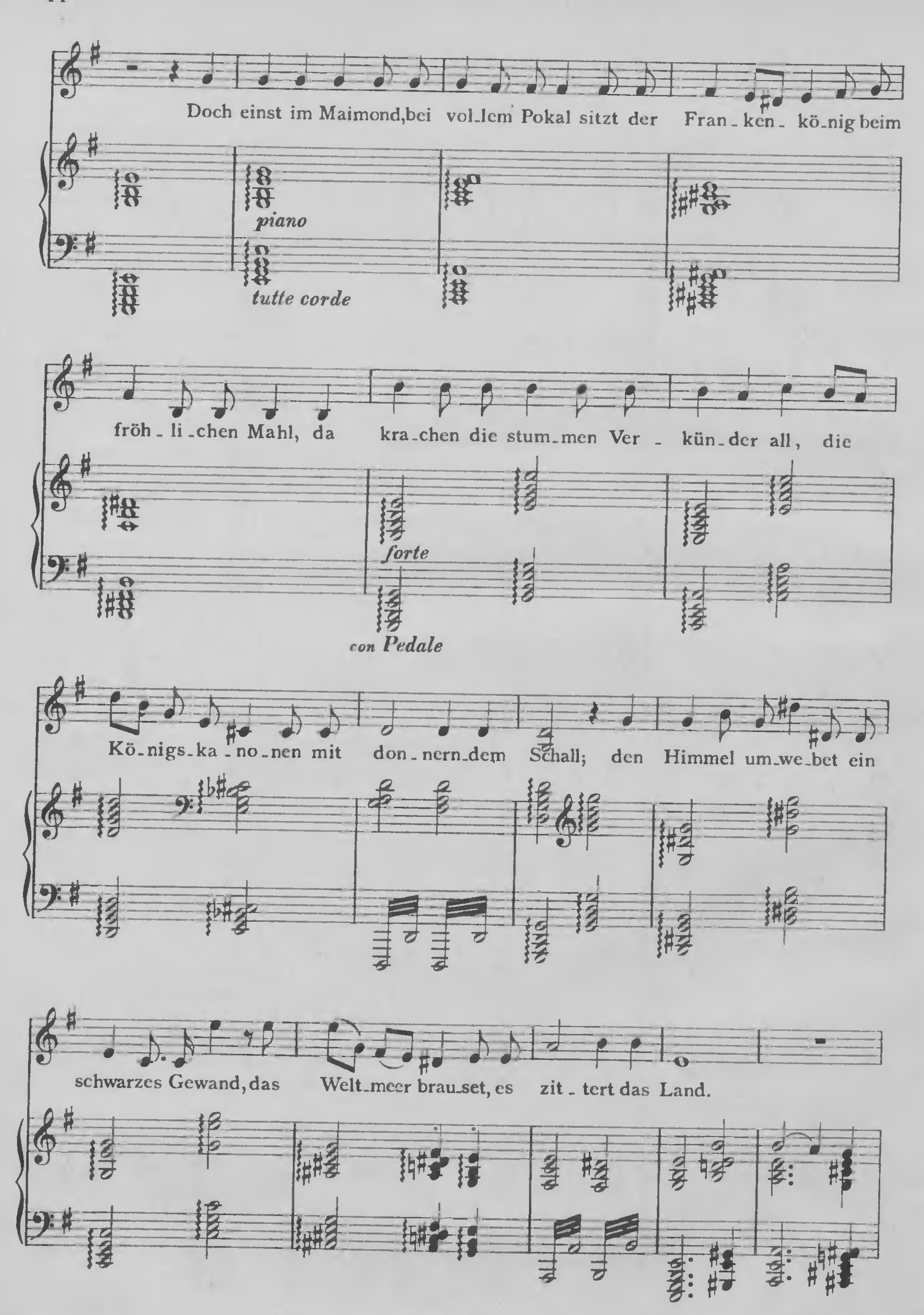


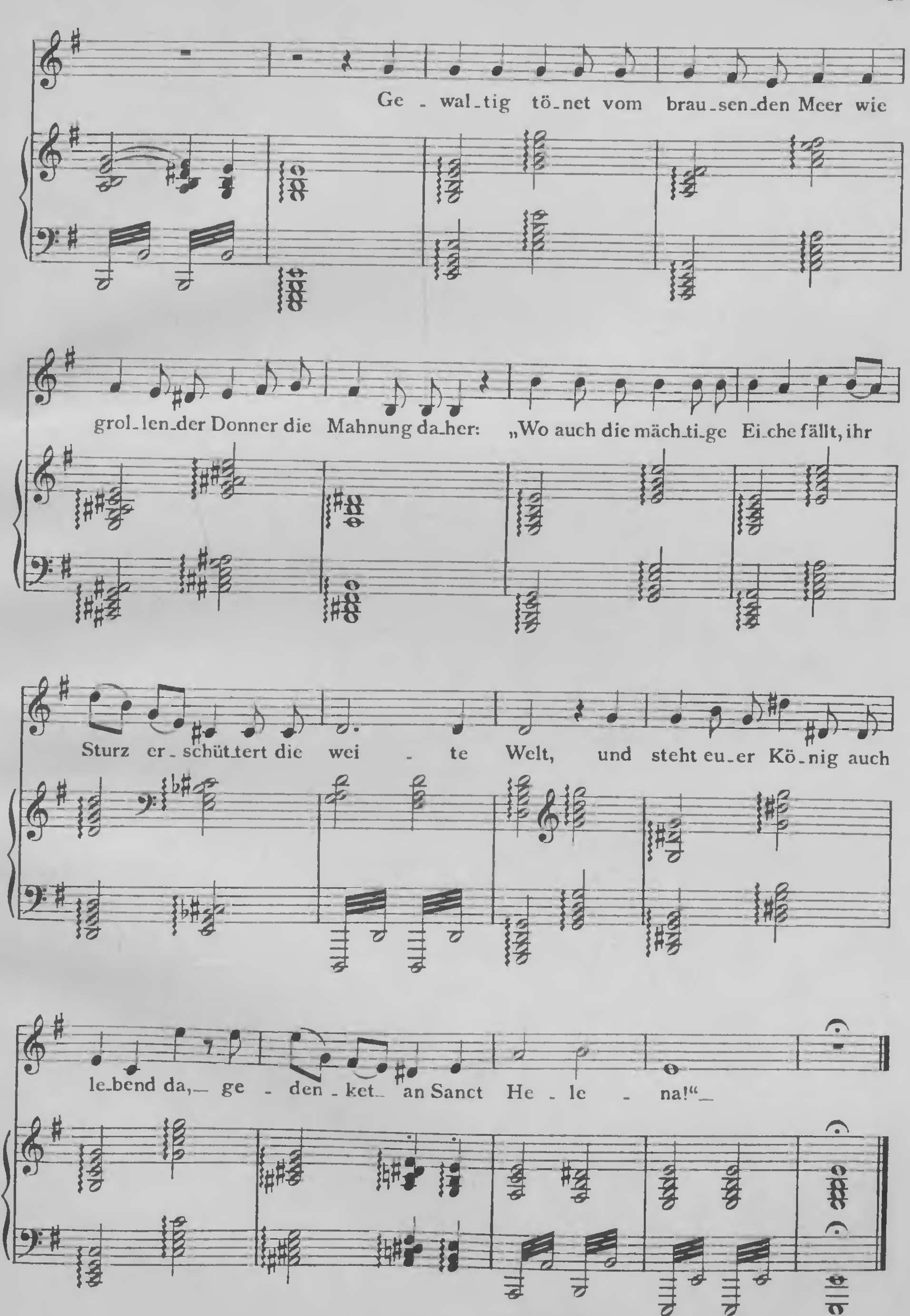
Er - zäh - le
du der Welt in
spät' - ster Zeit: „Hier stand einst Er, ein Mann — in Glück und
Leid."
cresc.
dim.

Der fünfte Mai.

Ballade.




Doch einst im Maimond, bei vol_lem Pokal sitzt der Fran_ken_kö_nig beim
piano
tutte corde
fröh_li_chen Mahl, da kra_chen die stum_men Ver_kün_der all, die
forte
con Pedale
Kö_nigs_ka_no_nen mit don_nern_dem Schall; den Himmel um_we_bet ein
schwarzes Gewand, das Welt_meer brau_set, es zit_tert das Land.

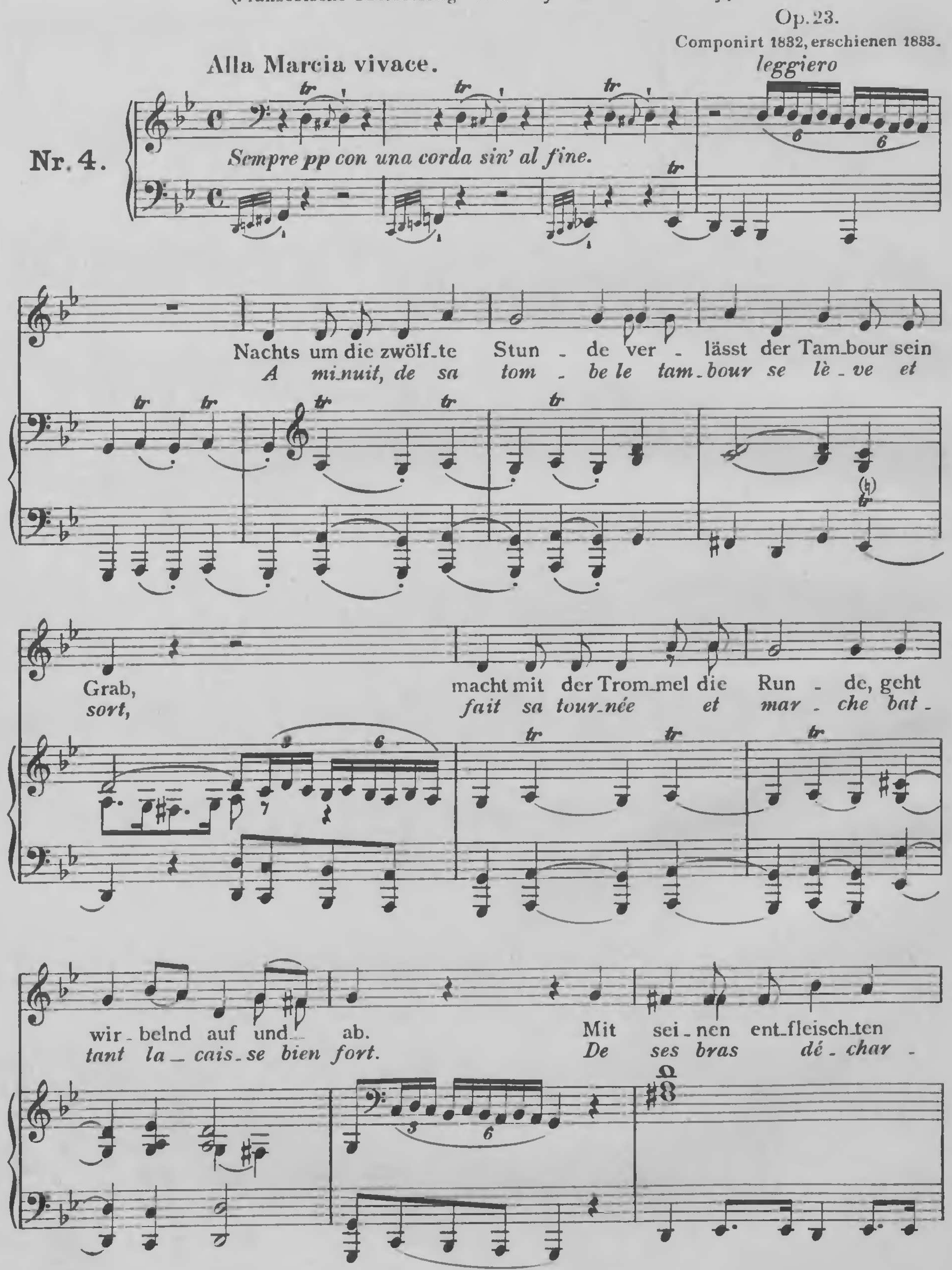

Ge - wal-tig tö-net vom brau-sen-den Meer wie
grol-len-der Donner die Mahnung da-her: „Wo auch die mäch-ti-ge Ei-che fällt, ihr
Sturz er-schüt-tert die wei - te Welt, und steht eu-er Kö-nig auch
le-bend da,_ ge - den - ket_ an Sanct He - le - na!“_
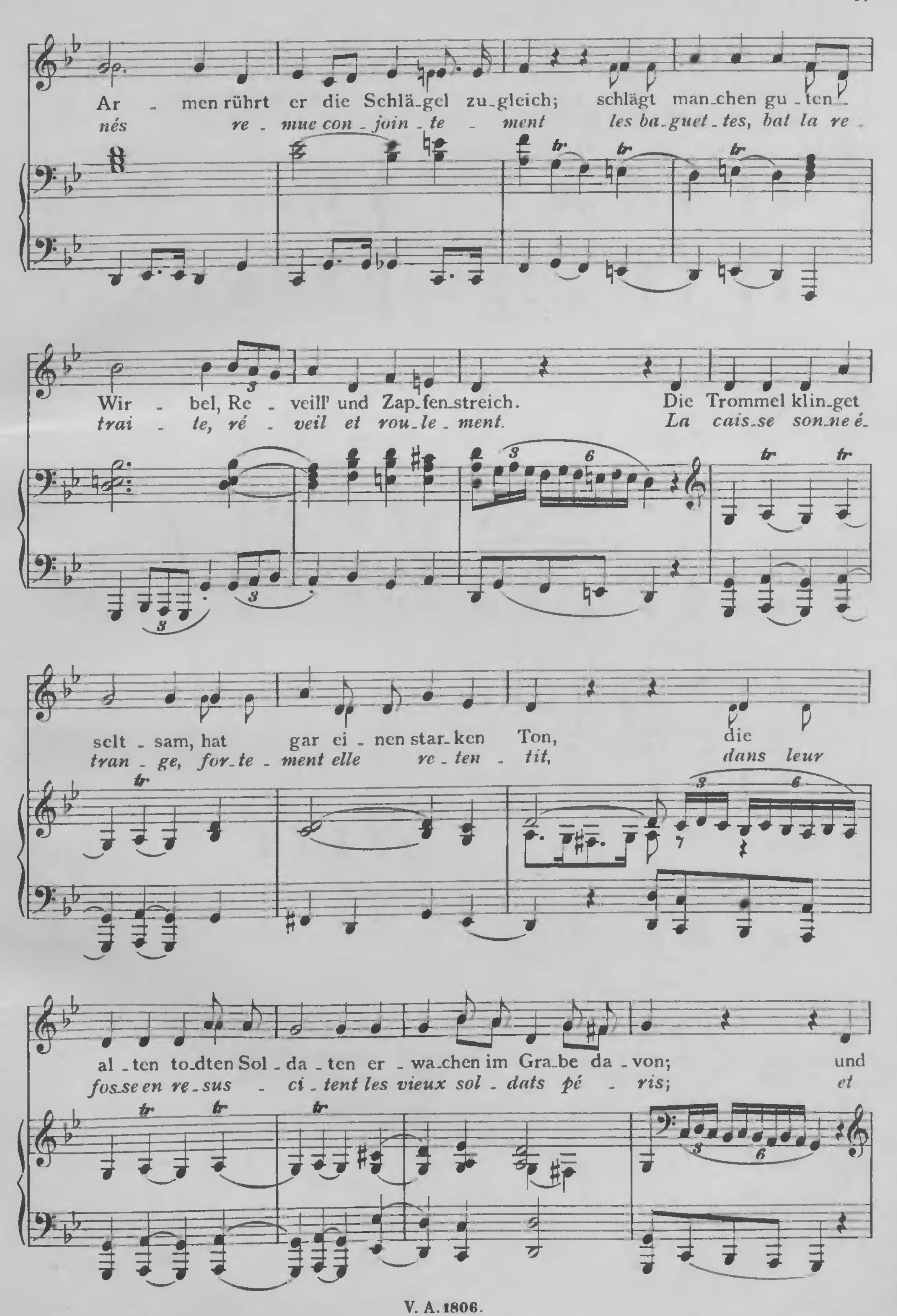
Die nächtliche Heerschau.
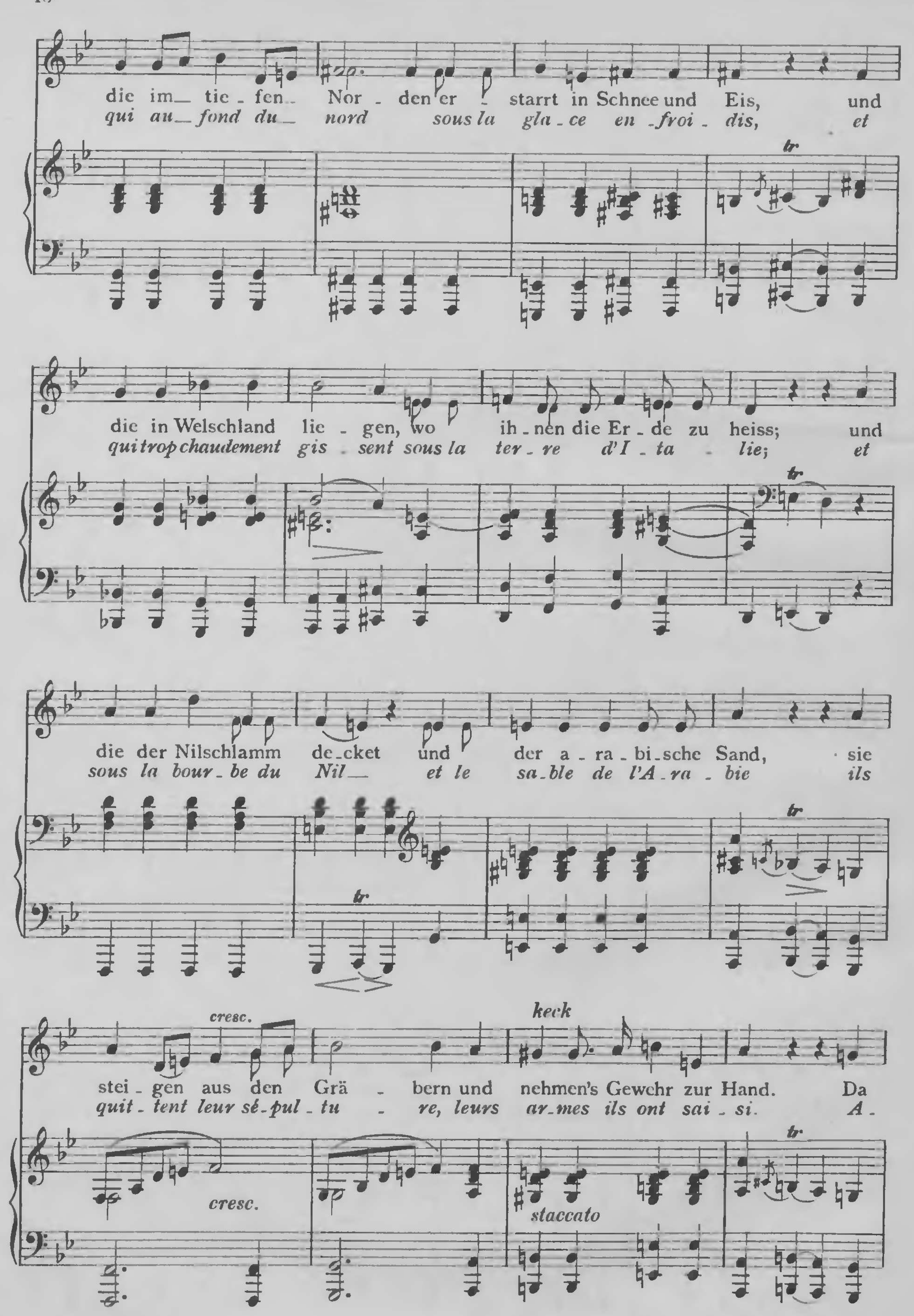
(La revue nocturne.)
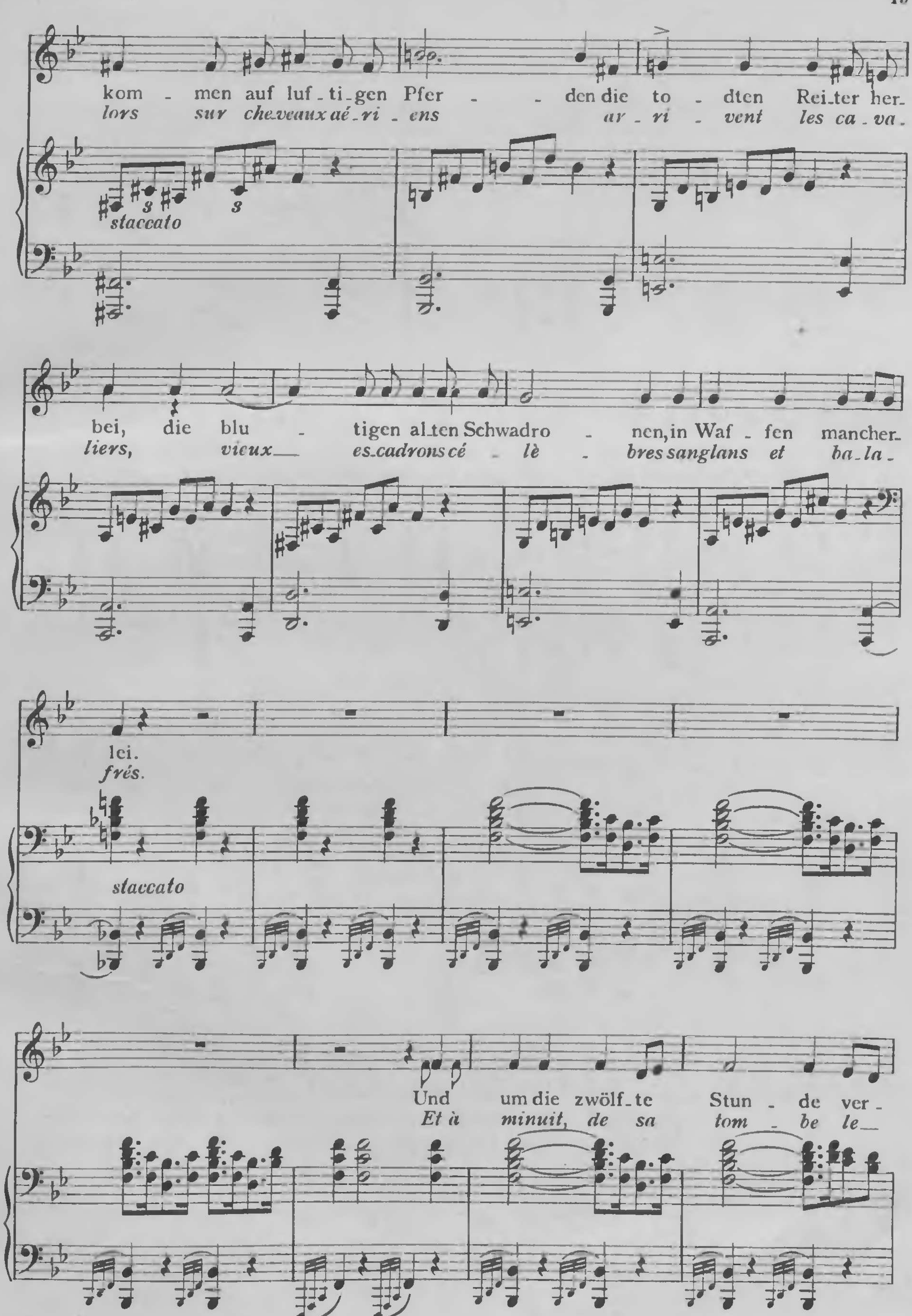
Ballade vom Freiherrn von Zedlitz.
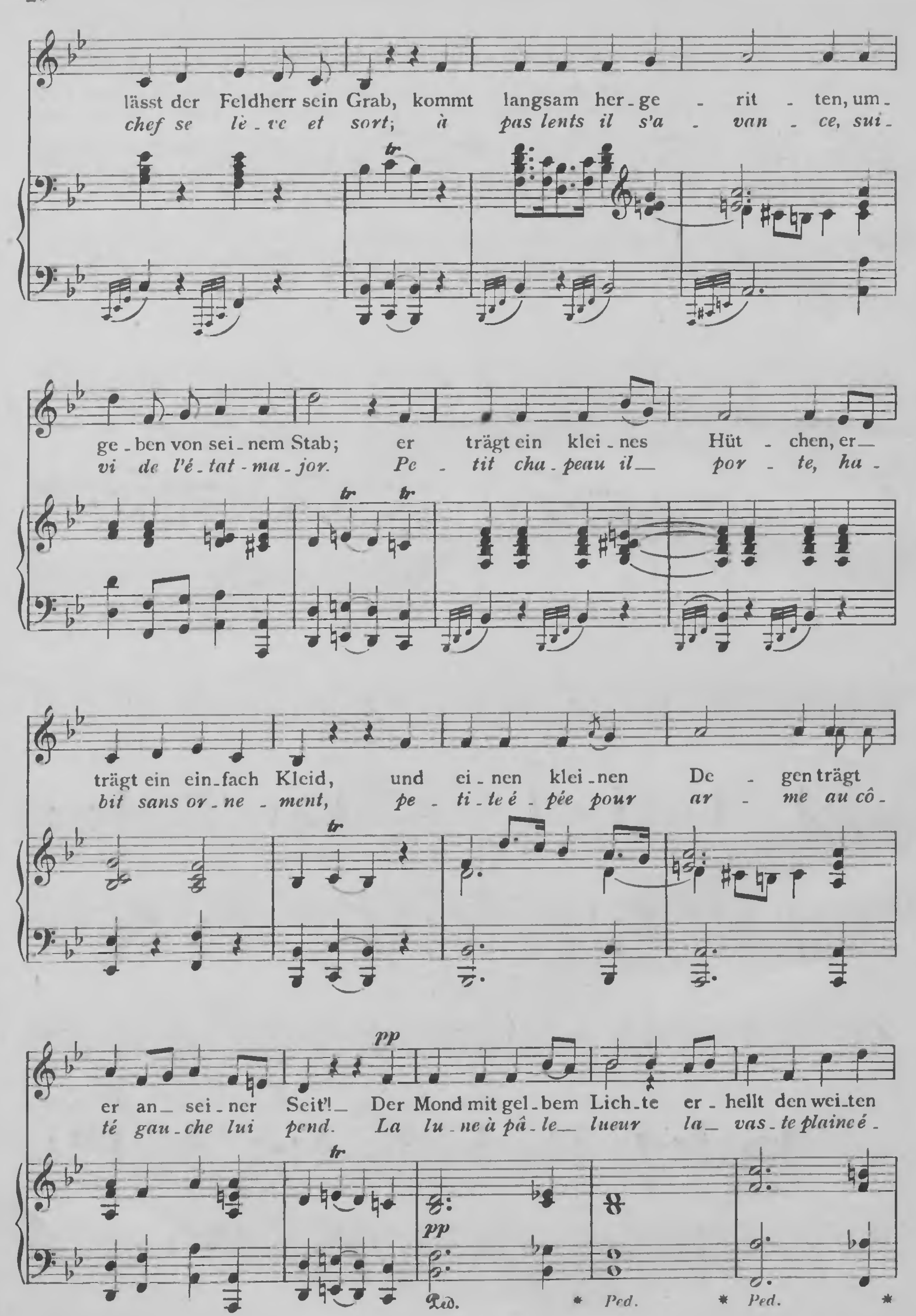
(Französische Übersetzung von Méry und Barthélemy.)
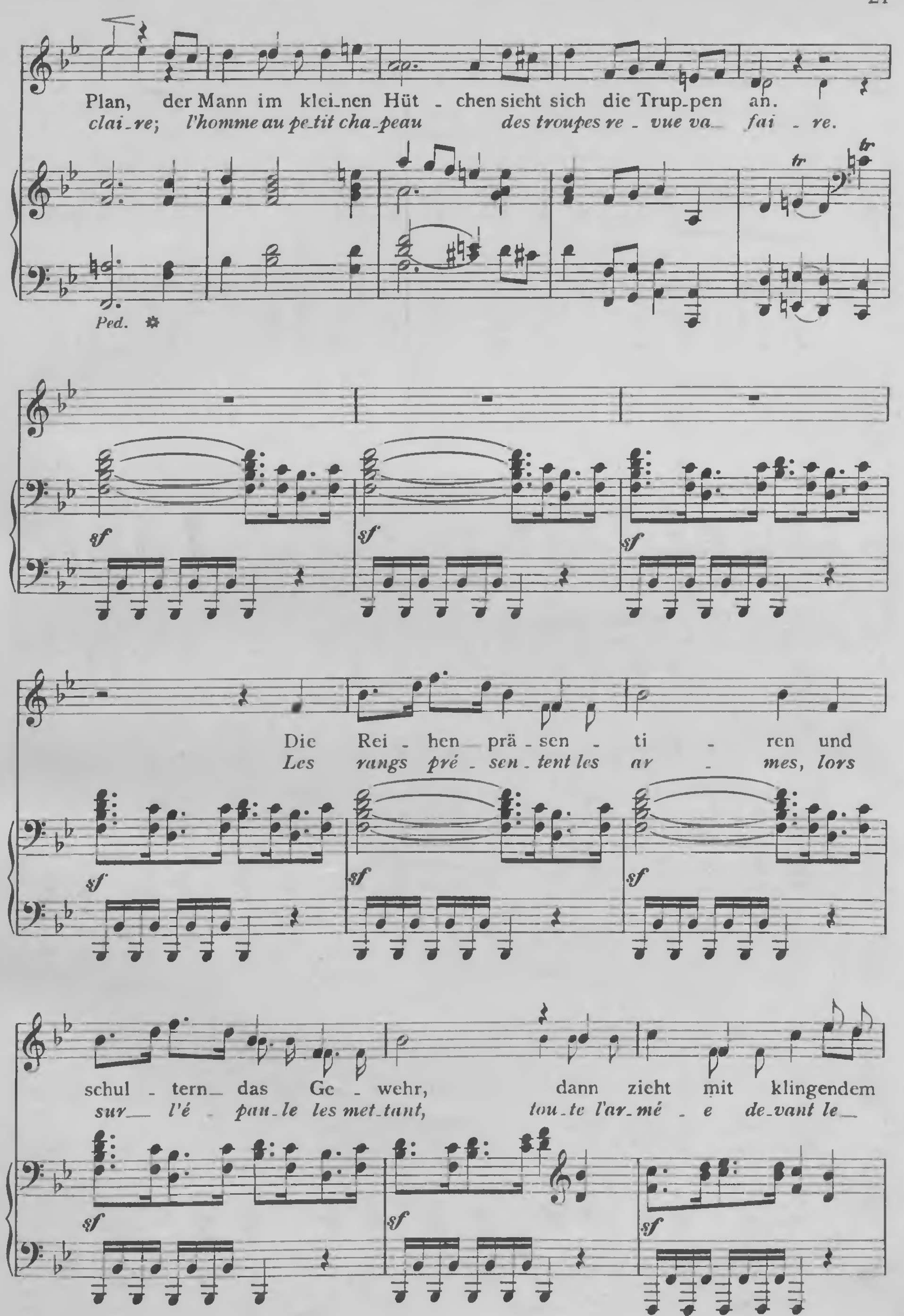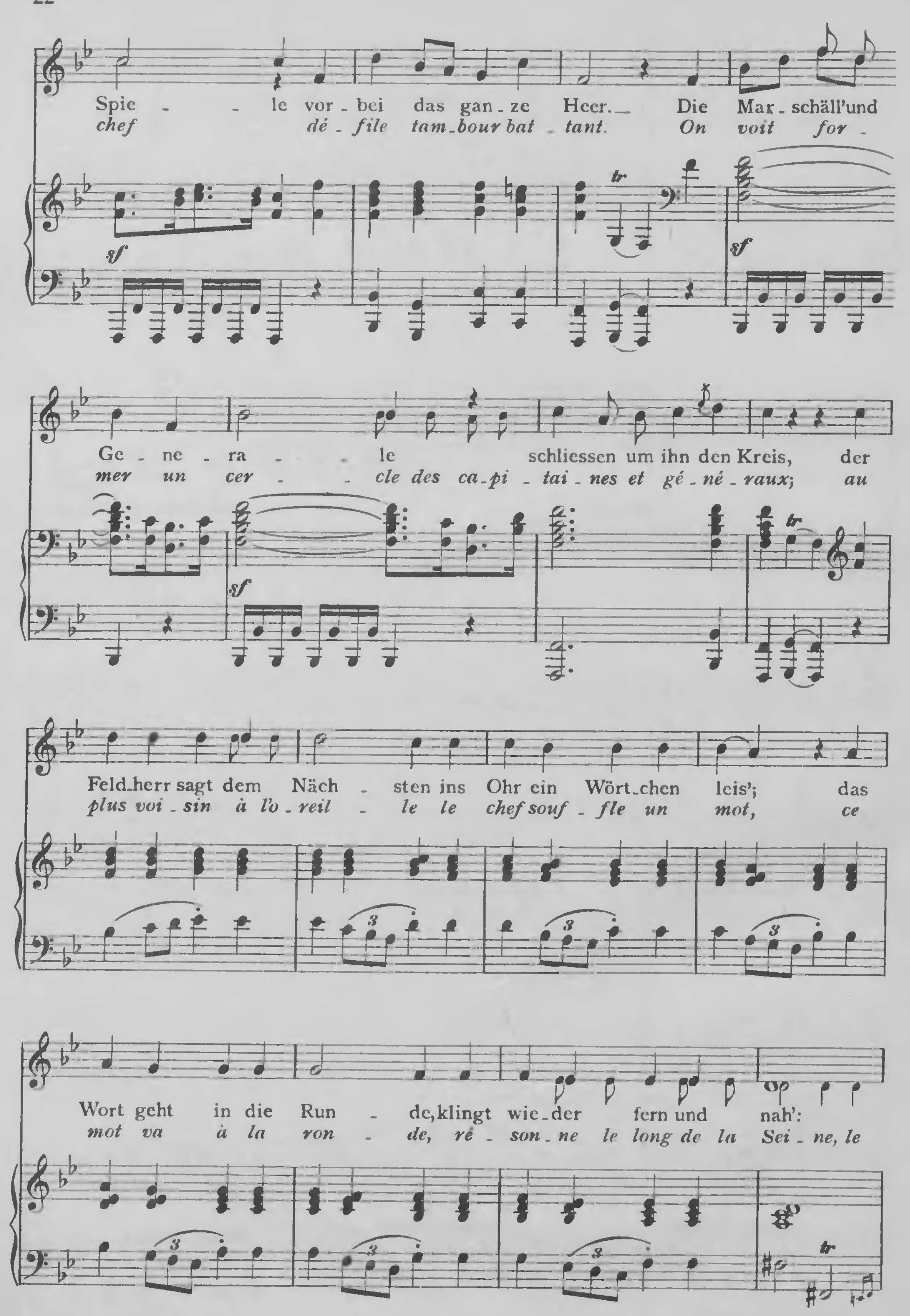



Ar - men rührt er die Schlä_gel zu_gleich; schlägt man_chen gu_ten -
nés re - mue con - join - te - ment les ba_guet - tes, bat la re -
Wir - bel, Re - veill' und Zap_fen_streich. Die Trommel klin_get
trai - te, ré - veil et rou_le - ment. La cais_se son_ne é -
selt - sam, hat gar ei - nen star_ken Ton, die
tran - ge, for_te - ment elle re - ten - tit, dans leur
al - ten to_dten Sol - da - ten er - wa_chen im Gra_be da - von; und
fos_se en re_sus - ci - tent les vieux sol - dats pé - ris; et


die im_ tie _ fen_ Nor _ den er _ starrt in Schnee und Eis, und
qui au_ fond du_ nord sous la gla _ ce en _ froi _ dis, et
tr
die in Welschland lie _ gen, wo ih _ nen die Er _ de zu heiss; und
qui trop chaudement gis _ sent sous la ter _ re d'I _ ta _ lie; et
tr
die der Nilschlamm de_cket und der a _ ra _ bi_sche Sand, sie
sous la bour _ be du Nil_ et le sa_ble de l'A _ ra _ bie ils
tr
tr
cresc.
keck
stei _ gen aus den Grä _ bern und nehmen's Gewehr zur Hand. Da
quit _ tent leur sé_pul _ tu _ re, leurs ar_mes ils ont sai _ si. A_
cresc.
staccato
tr
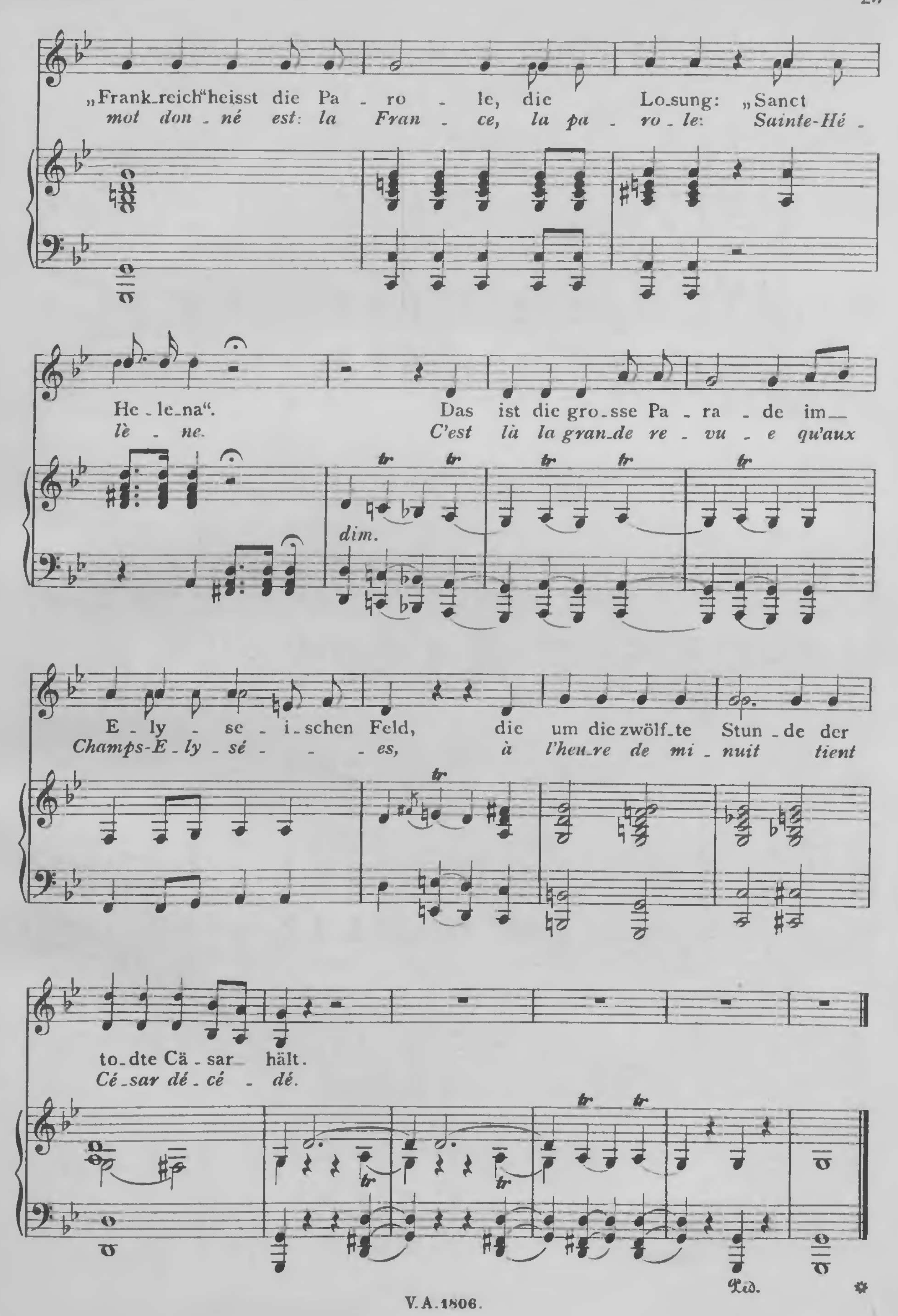

kom - men auf luf_ti_gen Pfer - - den die to - dten Rei_ter her_
lors sur che_veaux aé_ri_ens ar_ri_vent les ca_va_
staccato
bei, die blu - tigen al_ten Schwadro - nen, in Waf - fen mancher_
liers, vieux es_cadrons cé - lè - bres sanglans et ba_la_
lei.
frés.
staccato
Und um die zwölf_te Stun - de ver_
Et à minuit, de sa tom - be le


lässt der Feldherr sein Grab, kommt langsam her-ge - rit - ten, um-
chef se lè-ve et sort; à pas lents il s'a - van - ce, sui-
tr
ge-ben von sei-nem Stab; er trägt ein klei-nes Hüt - chen, er-
vi de l'é-tat-ma-jor. Pe - tit cha-peau il— por - te, ha-
tr
tr
trägt ein ein-fach Kleid, und ei-nen klei-nen De - gen trägt
bit sans or-ne - ment, pe - ti-te é-pée pour ar - me au cô-
tr
pp
er an-sei-ner Seit'!— Der Mond mit gel-bem Lich-te er-hellt den wei-ten
té gau-che lui pend. La lu-ne à pâ-le— lueur la— vas-te plaine é-
tr
pp
Ped.
Ped.
Ped.


Plan, der Mann im klei_nen Hüt _ chen sieht sich die Trup_pen an.
clai_re; l'homme au pe_tit cha_peau des troupes re _ vue va_ fai _ re.
Ped.
sf
Die Rei _ hen prä _ sen _ ti _ ren und
Les rangs pré _ sen _ tent les ar _ mes, lors
schul _ tern _ das Ge _ wehr, dann zieht mit klingendem
sur _ l'é _ pau_le les met_tant, tou_te l'ar_mé _ e de_vant le _

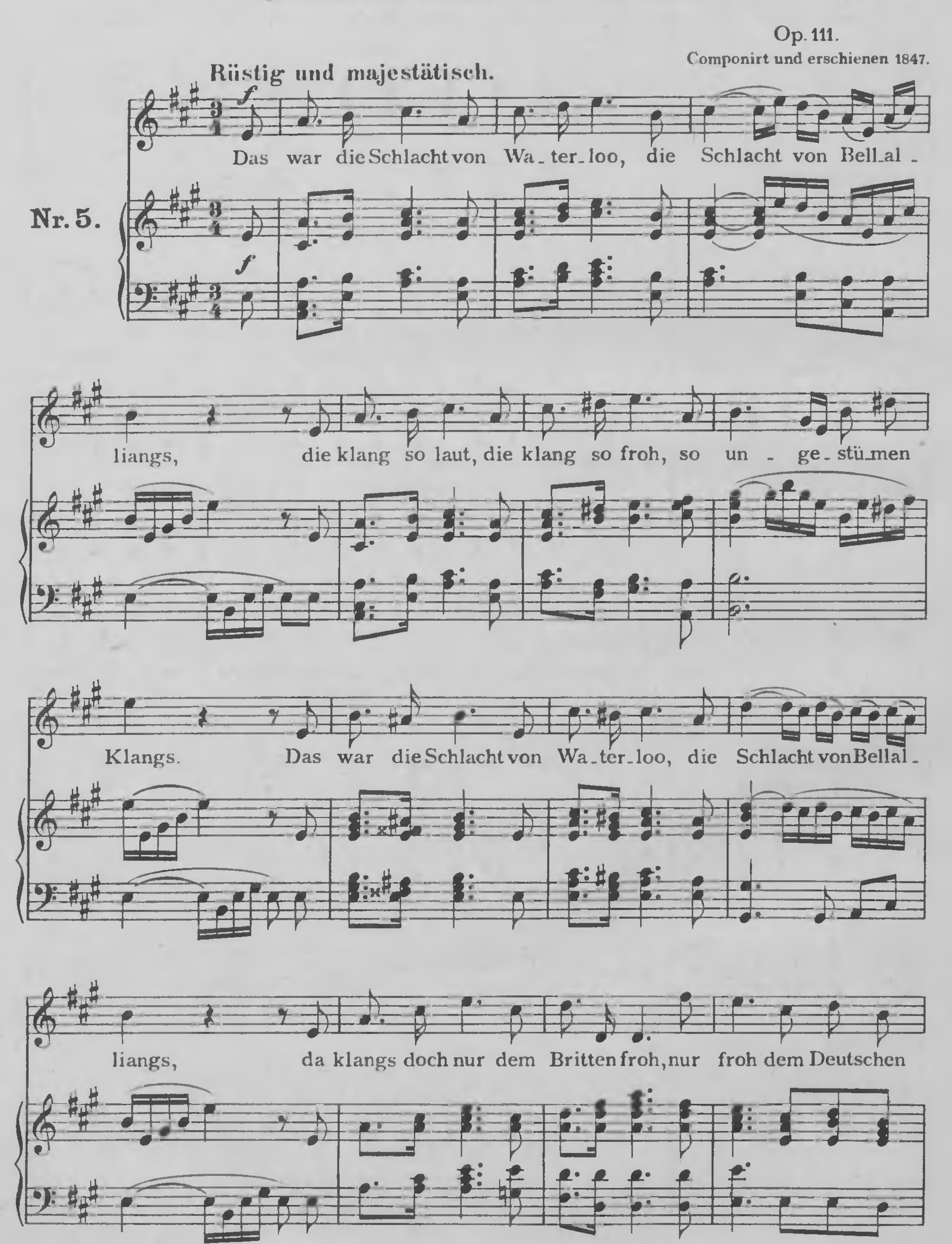


Spie - - le vor - bei das gan - ze Heer. _ Die Mar - schäll' und
chef dé - file tam - bour bat - tant. On voit for -
tr
sf
sf
Ge - ne - ra - - le schliessen um ihn den Kreis, der
mer un cer - - cle des ca - pi - tai - nes et gé - né - raux; au
sf
tr
Feld - herr sagt dem Näch - sten ins Ohr ein Wört - chen leis'; das
plus voi - sin à l'o - reil - le le chef souf - fle un mot, ce
Wort geht in die Run - de, klingt wie - der fern und nah':
mot va à la ron - de, ré - son - ne le long de la Sei - ne, le
tr


„Frank_reich“heisst die Pa - ro - le, die Lo_sung: „Sanct
mot don_né est: la Fran - ce, la pa - ro_le: Sainte-Hé -
He_le_na“. Das ist die gro_sse Pa - ra - de im_
lè - ne. C'est là la gran_de re - vu - e qu'aux
tr
dim.
E - ly - se - i_schen Feld, die um die zwölf_te Stun_de der
Champs-E_ly_sé - - - es, à l'heu_re de mi - nuit tient
to_dte Cä_sar_ hält.
Cé_sar dé_cé - dé.
Ped.

Der Papagei.

Humoristische Ballade von Fr. Rückert.



riten.

klangs, nur froh, nur froh dem Deutschen klangs, nur froh, nur froh dem Deutschen klangs.

colla parte

Andante. ***Gemüthlich, bequem, im erzählenden Tone, und mit Humor.***

nicht stark

Es wohnt ein Franzmann nah da - bei, dem klingt es noch im Ohr, der

p

p

hat auch ei - nen Papa - gei, der hat auch ei - nen Papa - gei, der sprach so laut zu -

un poco crescendo

un poco crescendo

poco f

p

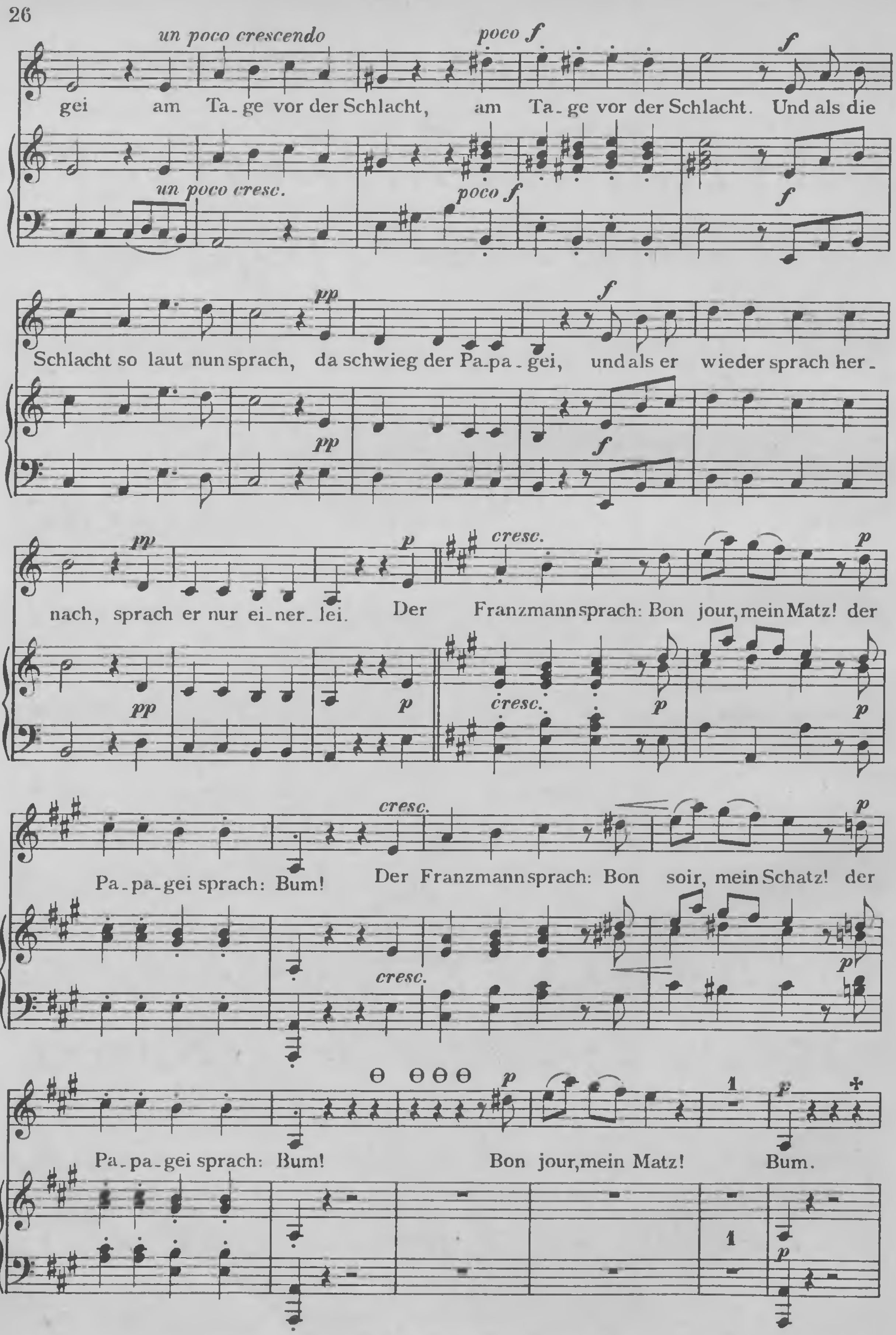
vor, der sprach so laut zu - vor. Der Pa - pa - gei sprach mancher - lei, fran -

poco f

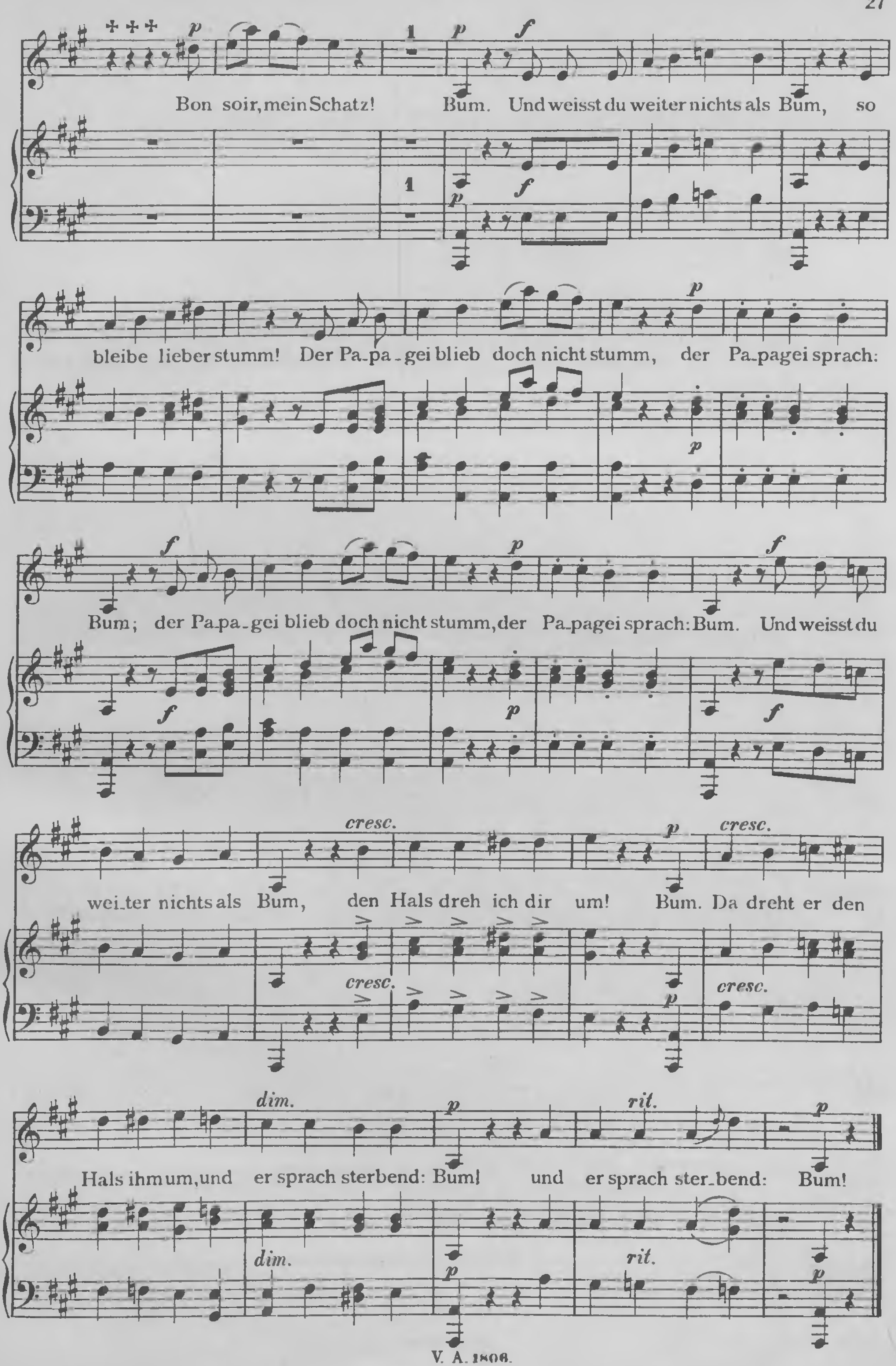
p

p

zösisch Tag und Nacht, so laut noch sprach der Papa - gei, so laut noch sprach der Papa -



Die mit Θ bezeichneten Pausen werden mit einem sanften Schnalzen der Zunge bemerkt, die ✠ mit einem sanften Zirpen der Lippen.
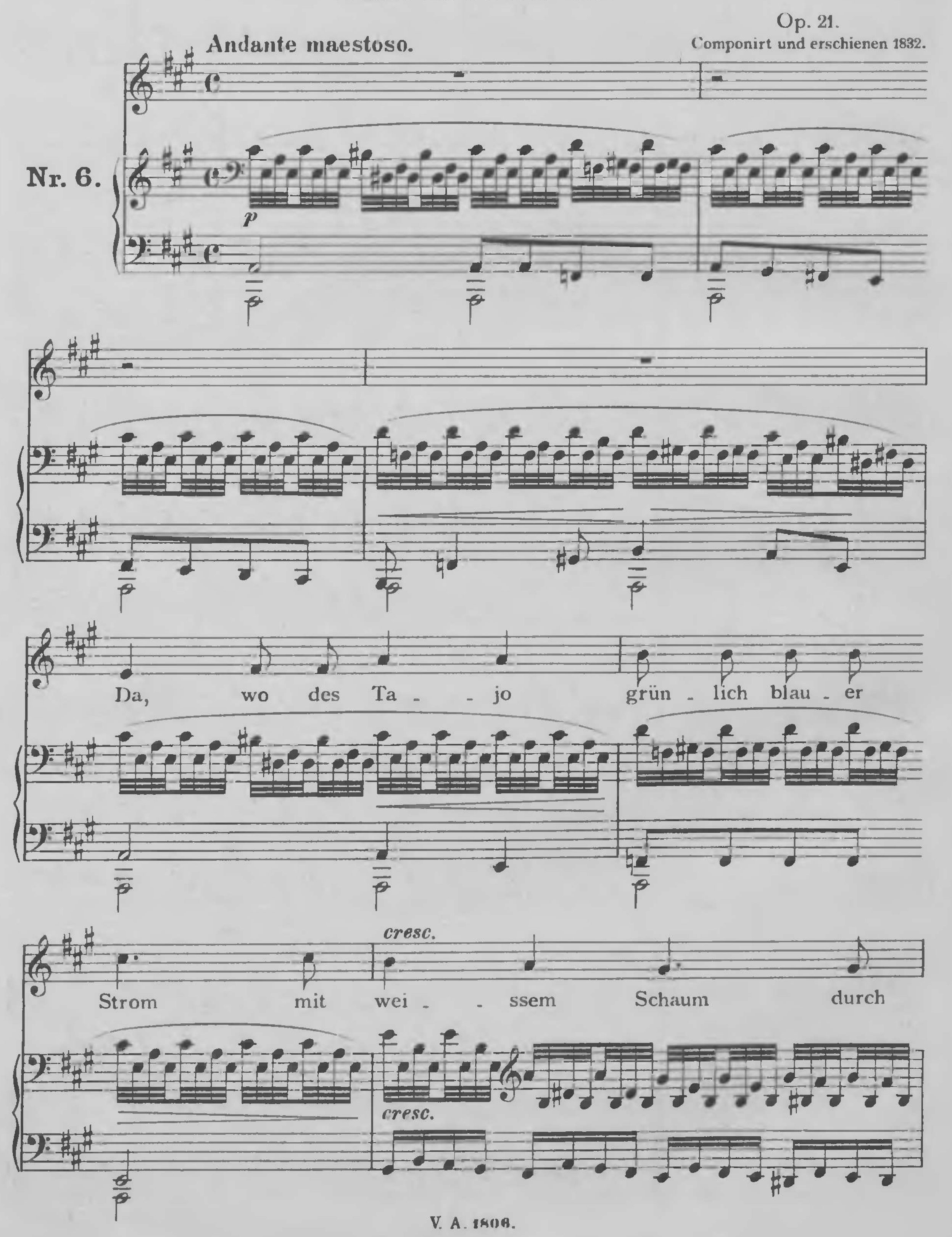

Bon soir, mein Schatz! Bum. Und weisst du weiter nichts als Bum, so
bleibe lieber stumm! Der Pa_pa_gei blieb doch nicht stumm, der Pa_pagei sprach:
Bum; der Pa_pa_gei blieb doch nicht stumm, der Pa_pagei sprach: Bum. Und weisst du
wei_ter nichts als Bum, den Hals dreh ich dir um! Bum. Da dreht er den
Hals ihm um, und er sprach sterbend: Bum! und er sprach ster_bend: Bum!
cresc.
dim.
rit.
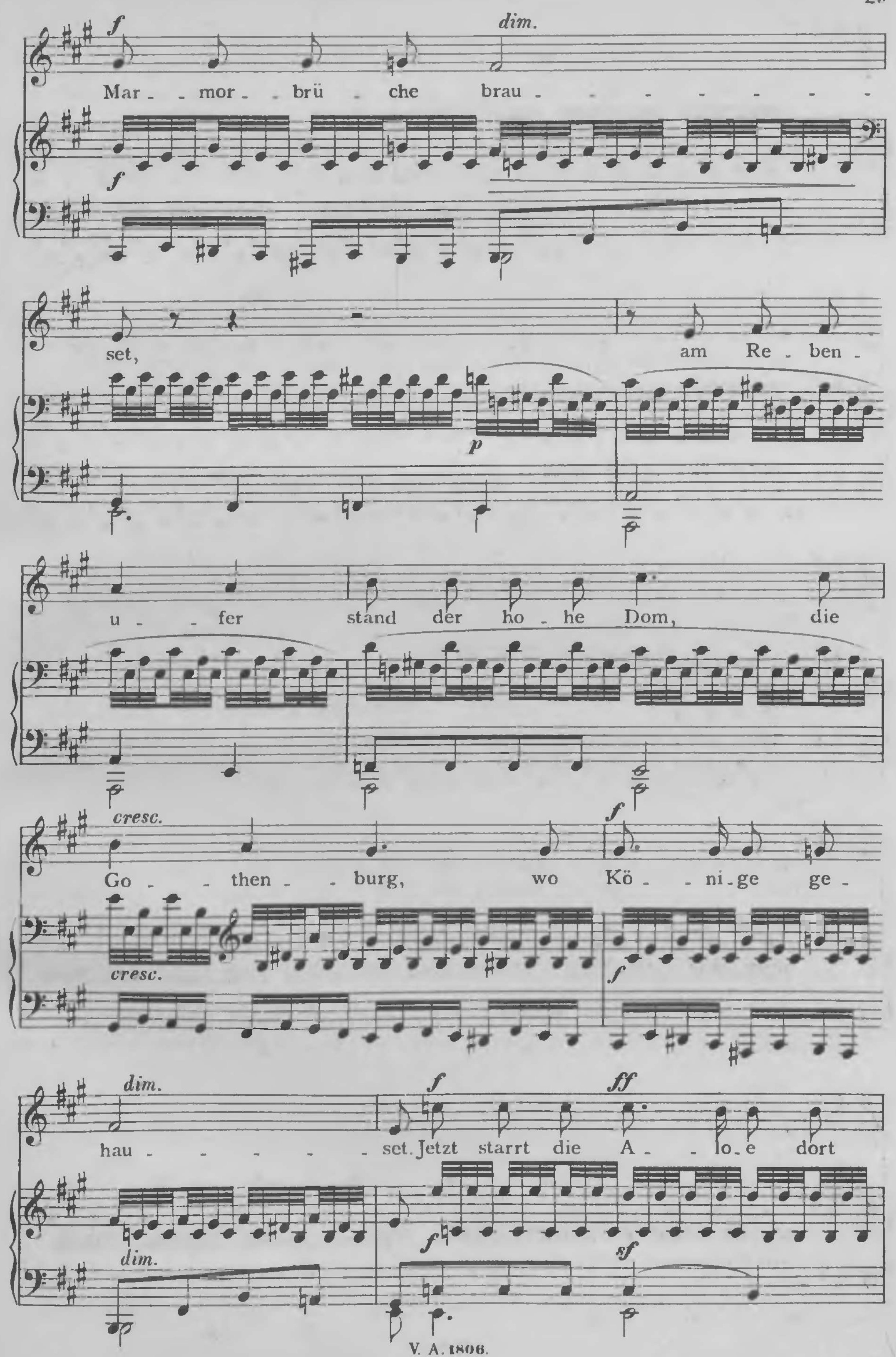
F. Spanische Balladen.
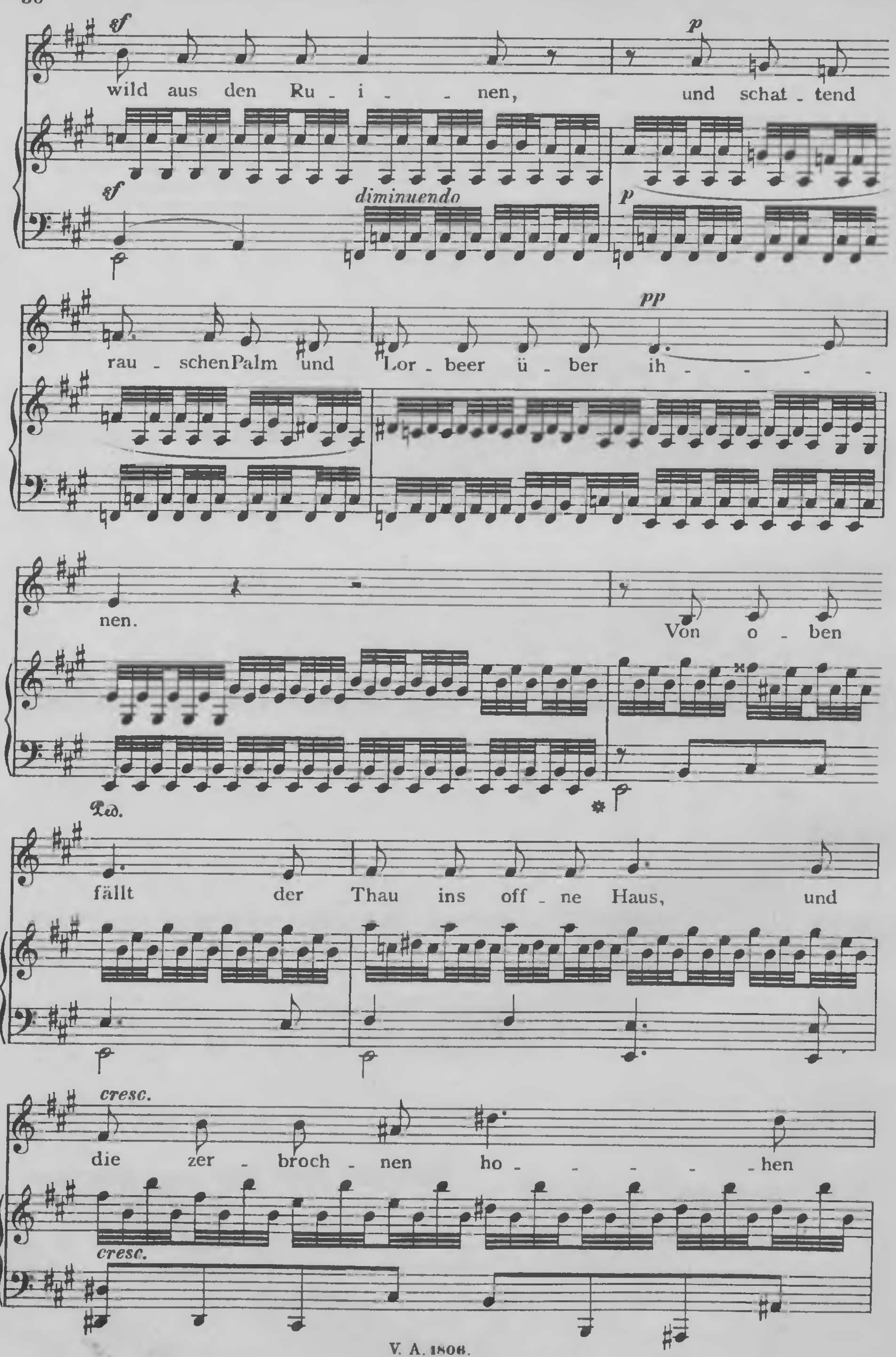
Die Gruft der Liebenden.
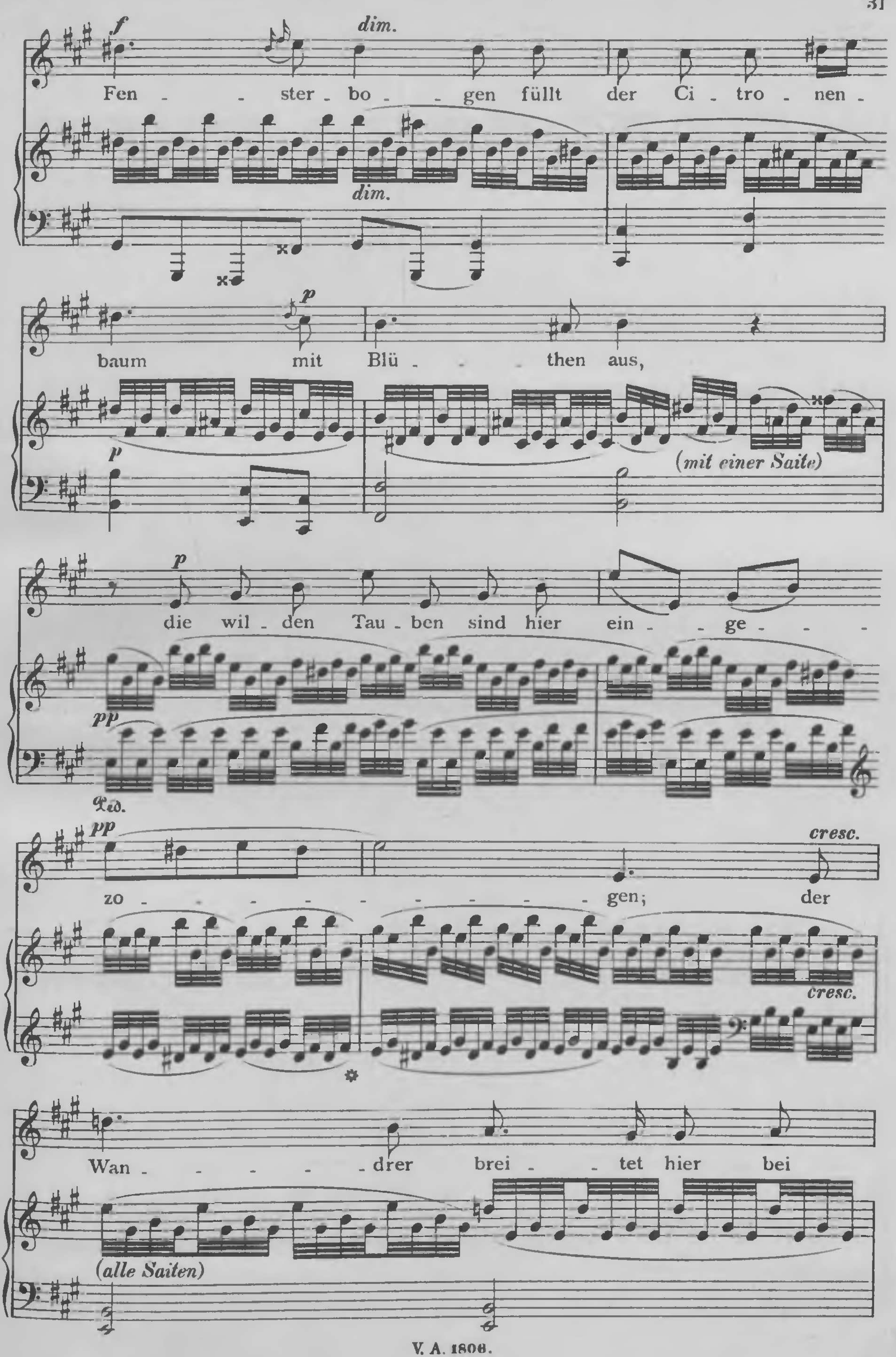
Ballade von v. Puttkamer.
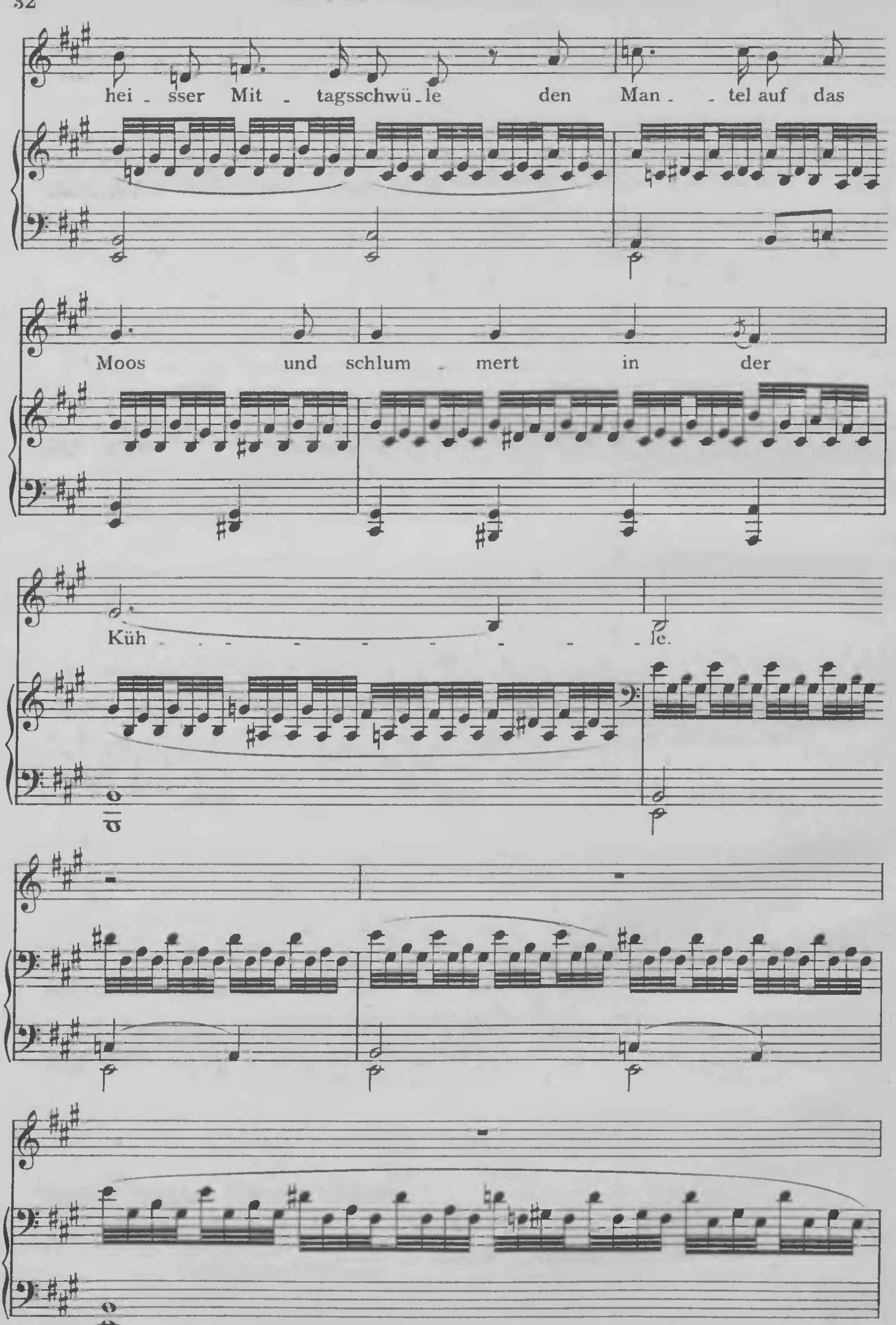
Op. 21.
Componirt und erschienen 1832.
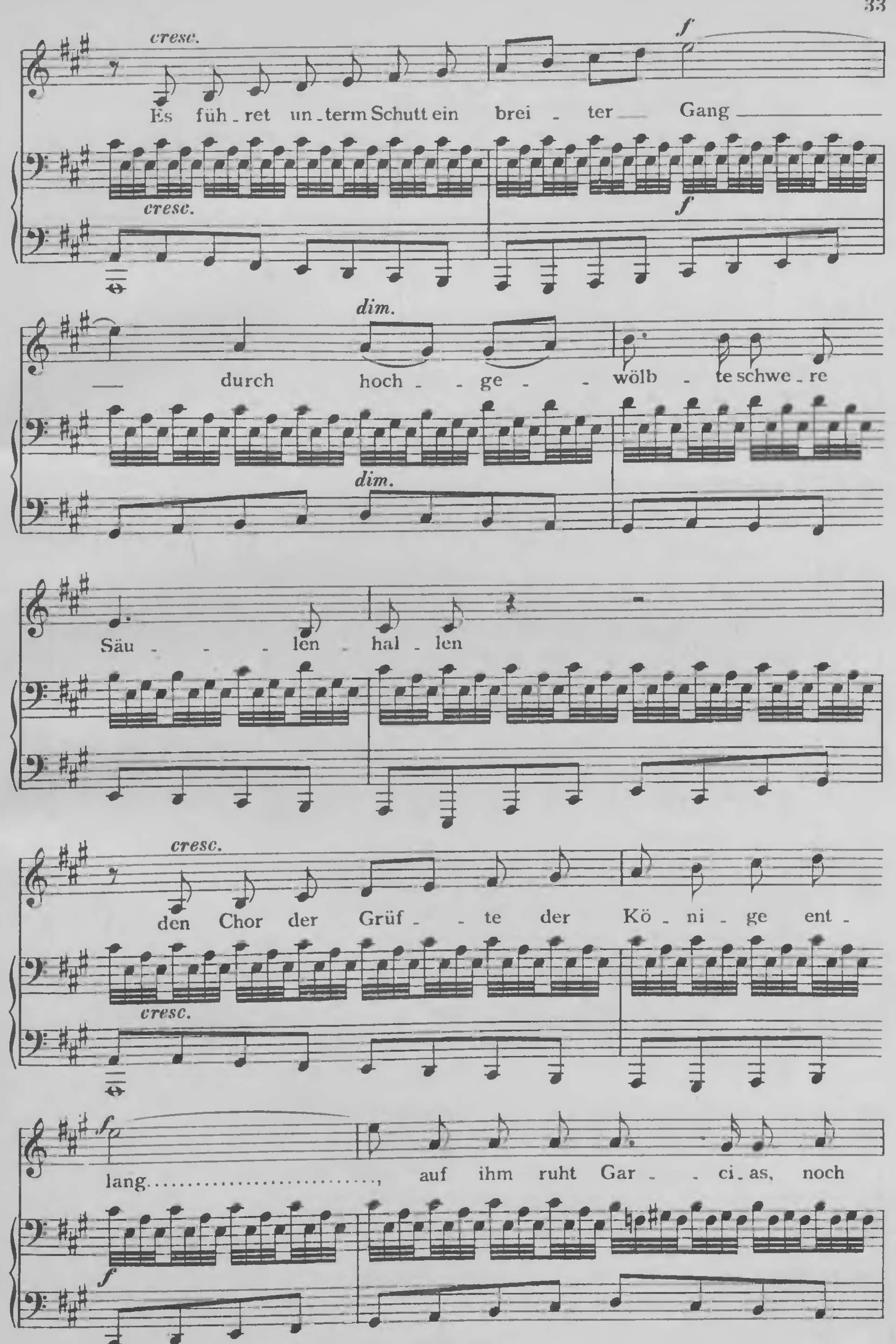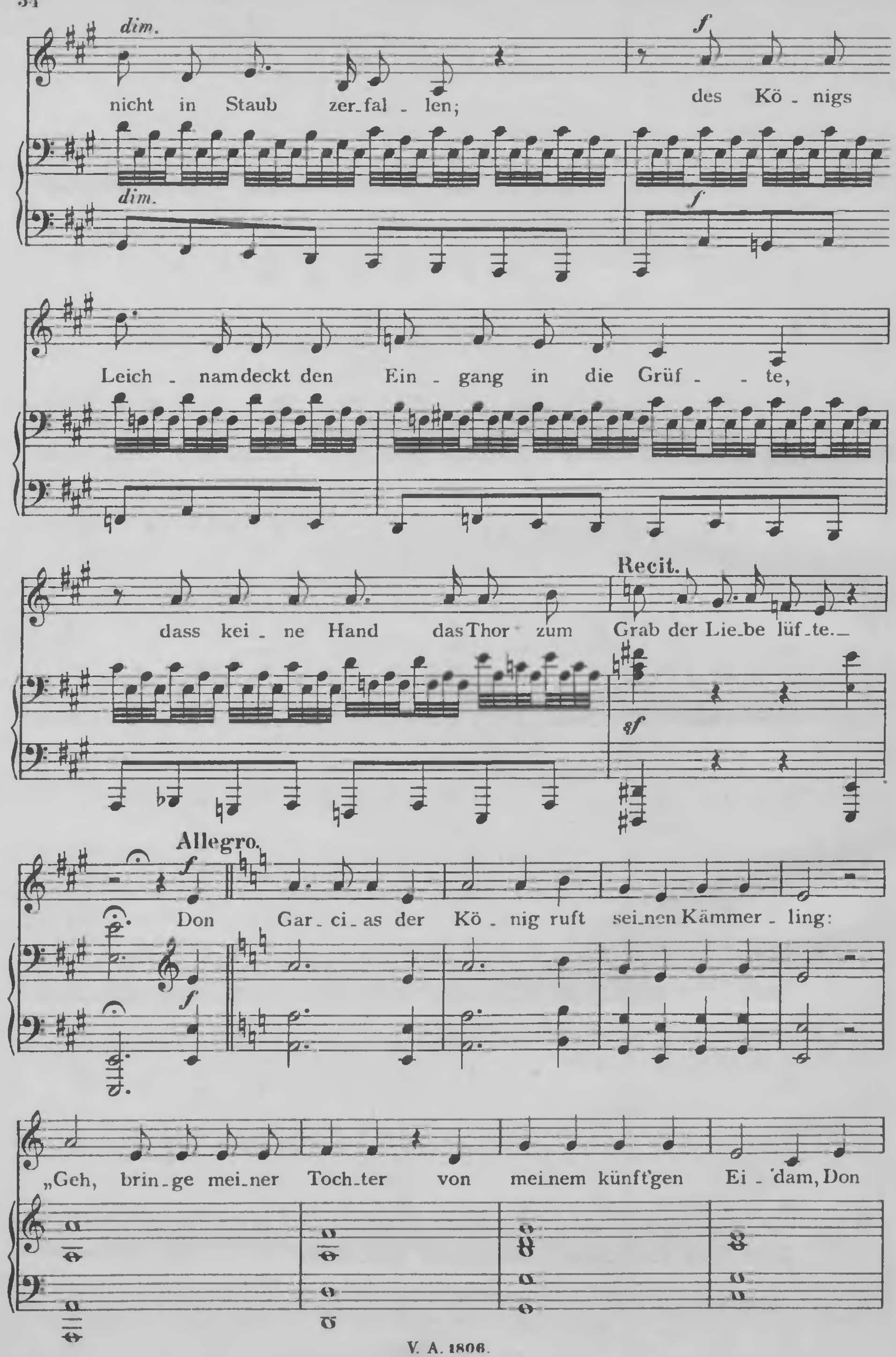



f
dim.
Mar - mor - brü - che brau - - - - - - - -
f
set,
am Re - ben -
p
u - fer
stand der ho - he Dom,
die
cresc.
Go - then - burg,
wo Kö - ni - ge ge -
cresc.
f
dim.
f
ff
hau - - - - - set. Jetzt starrt die A - lo - e dort
f
dim.
sf
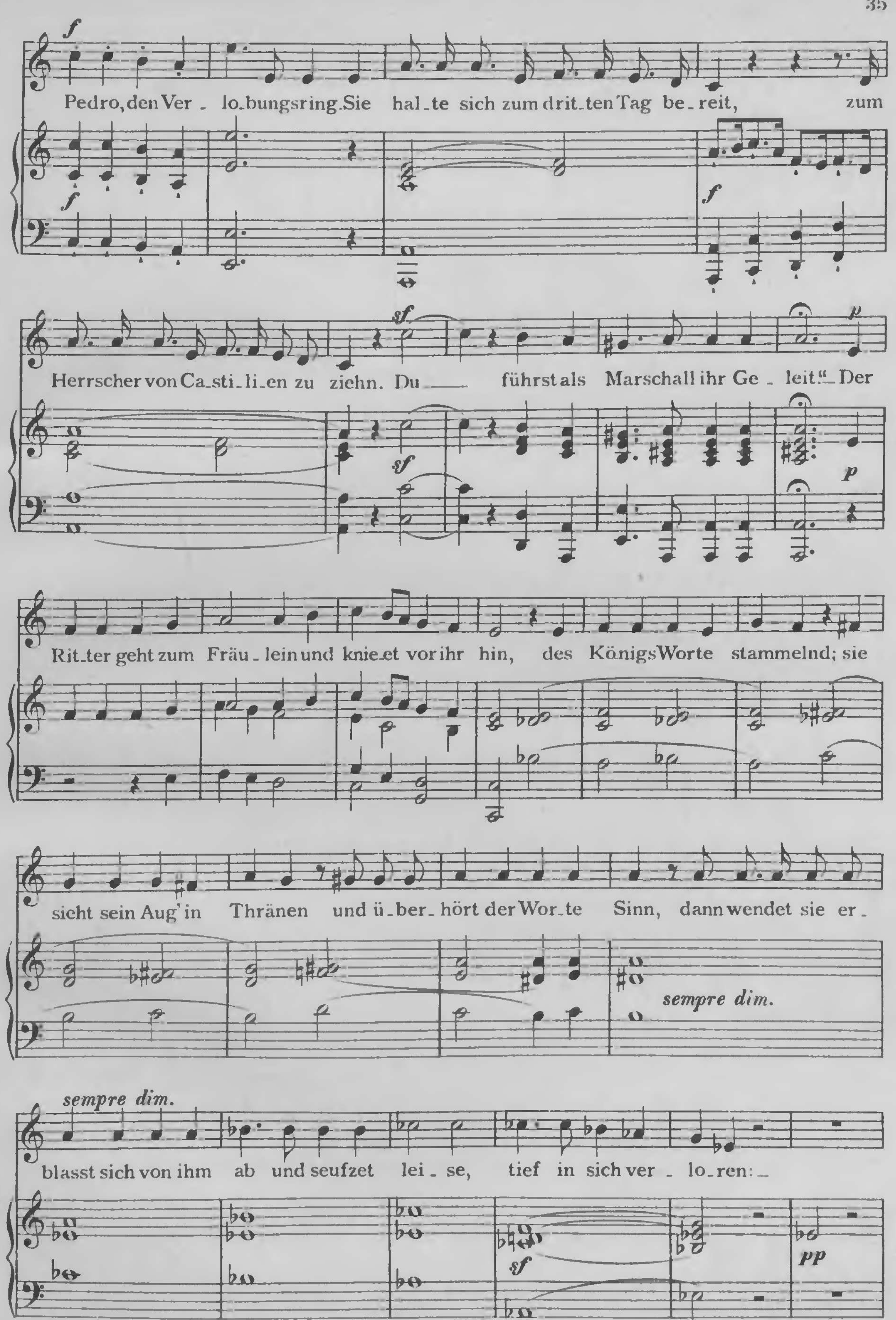

sf
wild aus den Ru - i - - nen,
p
und schat - tend
sf
diminuendo
p
rau - schen Palm und Lor - beer ü - ber ih - - - -
pp
nen.
Von o - ben
Ped.
fällt der Thau ins off - ne Haus, und
cresc.
die zer - broch - nen ho - - - - - hen
cresc.
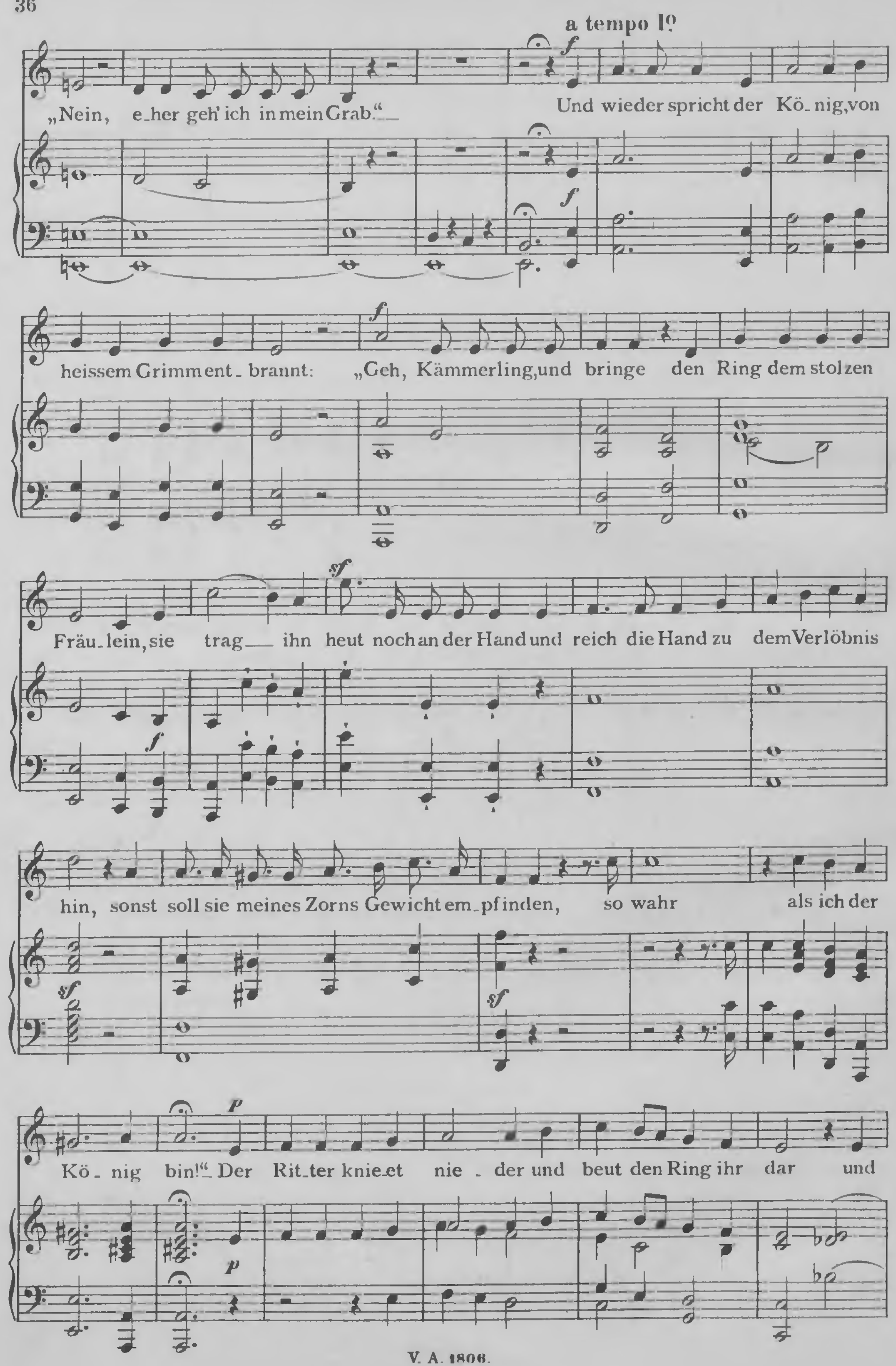

f
dim.
Fen - ster - bo - - gen füllt der Ci - tro - nen -
dim.
p
baum mit Blü - - - then aus,
p
(mit einer Saite)
p
die wil - den Tau - ben sind hier ein - - ge - - -
pp
Ped.
pp
cresc.
zo - - - - - - - - - gen; der
cresc.
Wan - - - - - drer brei - - tet hier bei
(alle Saiten)
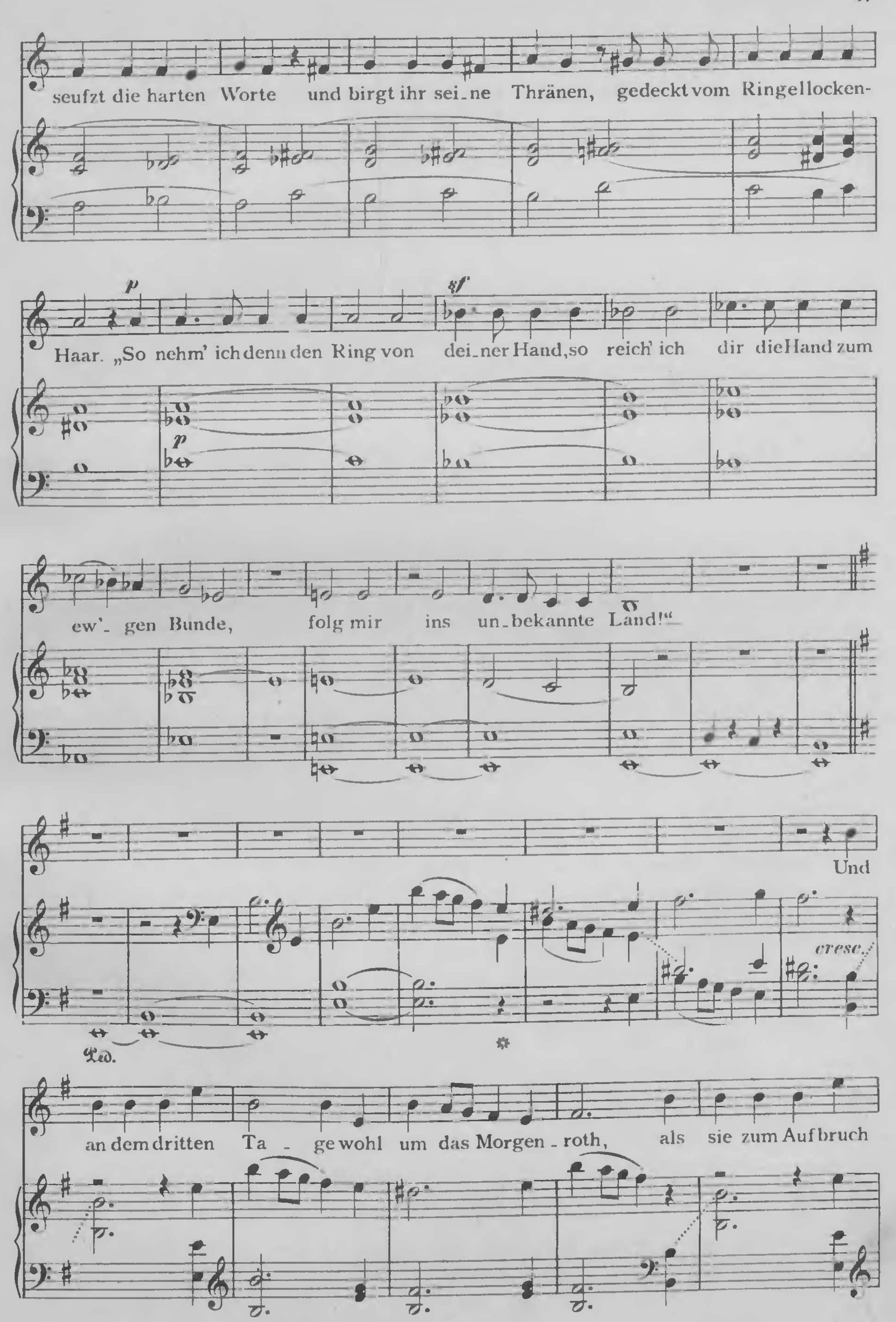

hei - sser Mit - tagsschwü - le den Man - tel auf das
Moos und schlum - mert in der
Küh - - - - - - - - le.

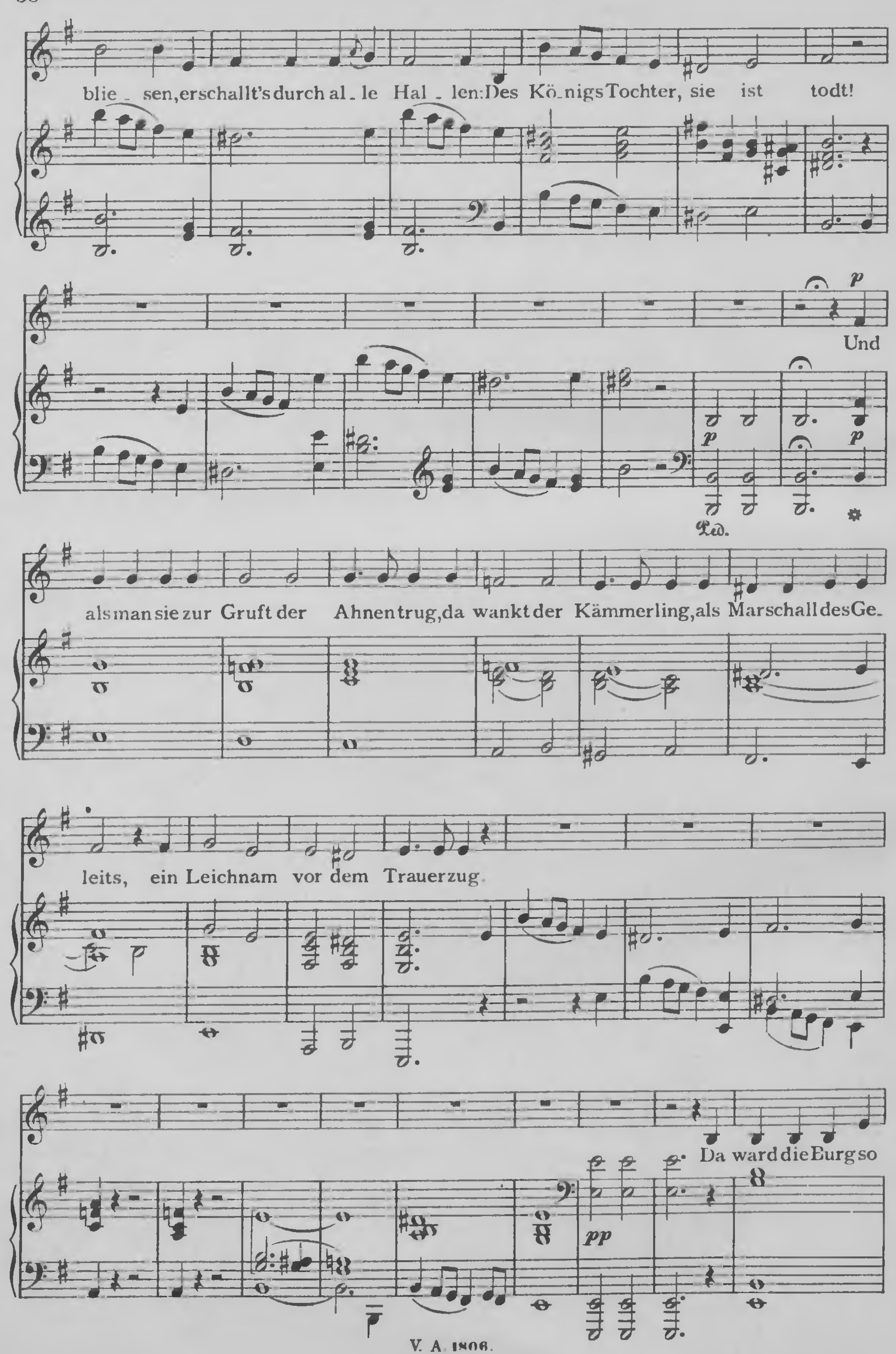

cresc.
Es füh - ret un - term Schutt ein brei - ter Gang
cresc.
f
dim.
durch hoch - ge - wölb - te schwe - re
dim.
Säu - len - hal - len
cresc.
den Chor der Grüf - te der Kö - ni - ge ent -
cresc.
f
lang............................., auf ihm ruht Gar - ci - as, noch
f
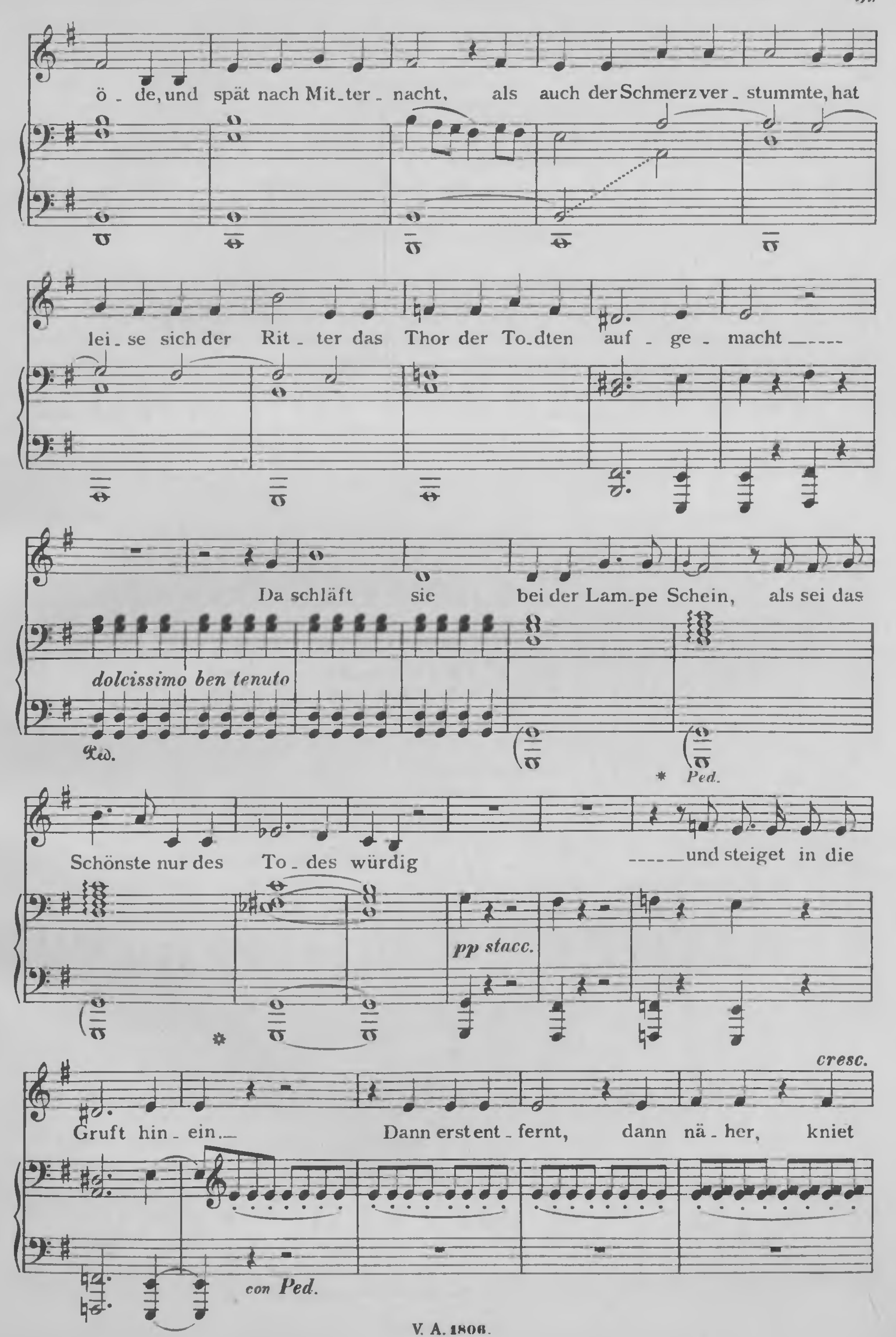

dim.
nicht in Staub zer_fal - len;
f
des Kö - nigs
dim.
f
Leich - nam deckt den Ein - gang in die Grüf - - te,
dass kei - ne Hand das Thor zum
Recit.
Grab der Lie_be lüf_te._
sf
Allegro.
f
Don Gar_ci_as der Kö - nig ruft sei_nen Kämmer - ling:
f
„Geh, brin_ge mei_ner Toch_ter von mei_nem künft'gen Ei - dam, Don
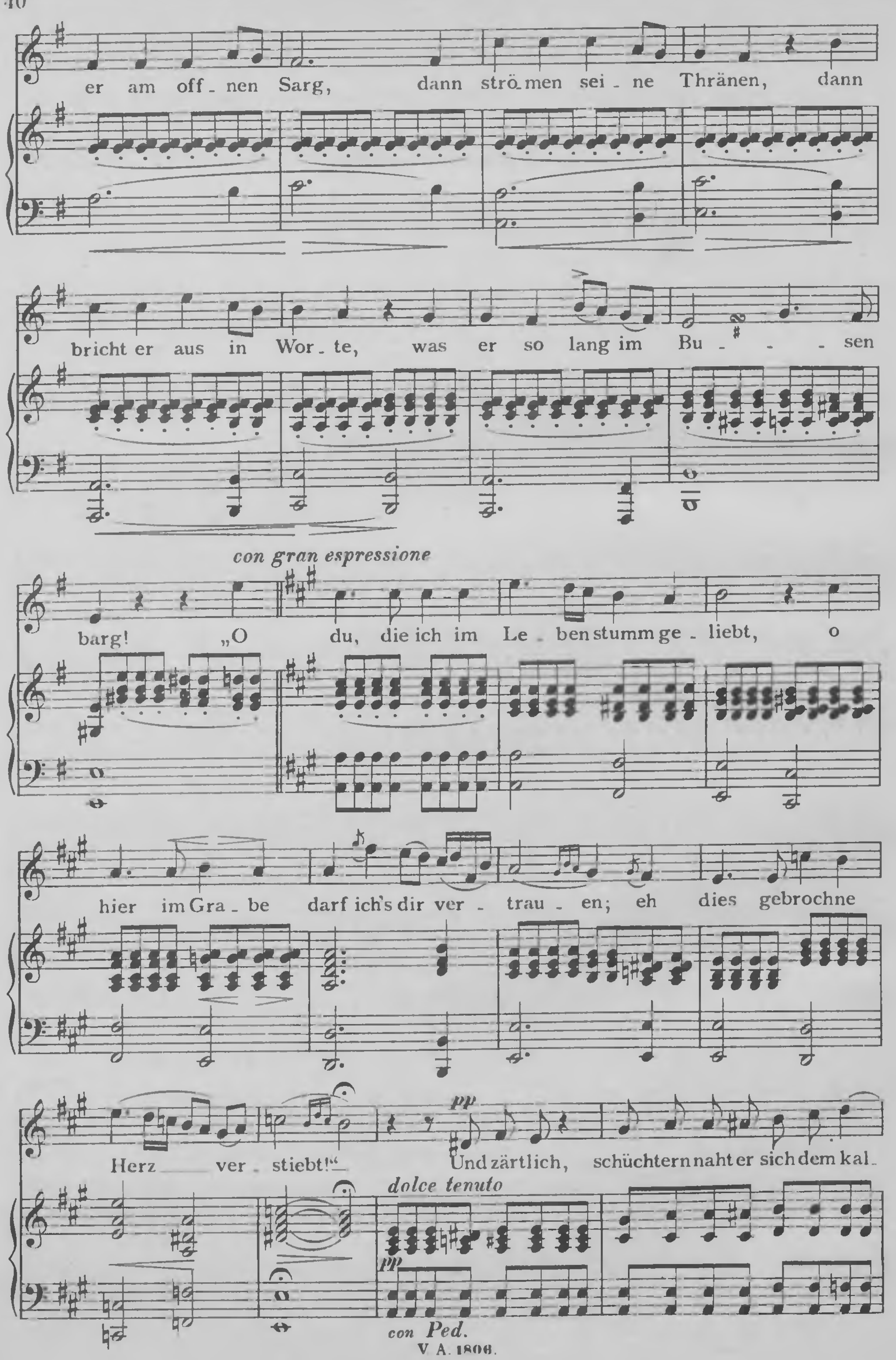

f
Pedro, den Ver_lo_bungsring. Sie hal_te sich zum drit_ten Tag be_reit, zum
f
f
Herrscher von Ca_sti_li_en zu ziehn. Du führst als Marschall ihr Ge_leit."_Der
sf
sf
p
p
Rit_ter geht zum Fräu_lein und knie_et vor ihr hin, des Königs Worte stammelnd; sie
sicht sein Aug' in Thränen und ü_ber_hört der Wor_te Sinn, dann wendet sie er_
sempre dim.
sempre dim.
blasst sich von ihm ab und seufzet lei_se, tief in sich ver_lo_ren:_
sf
pp

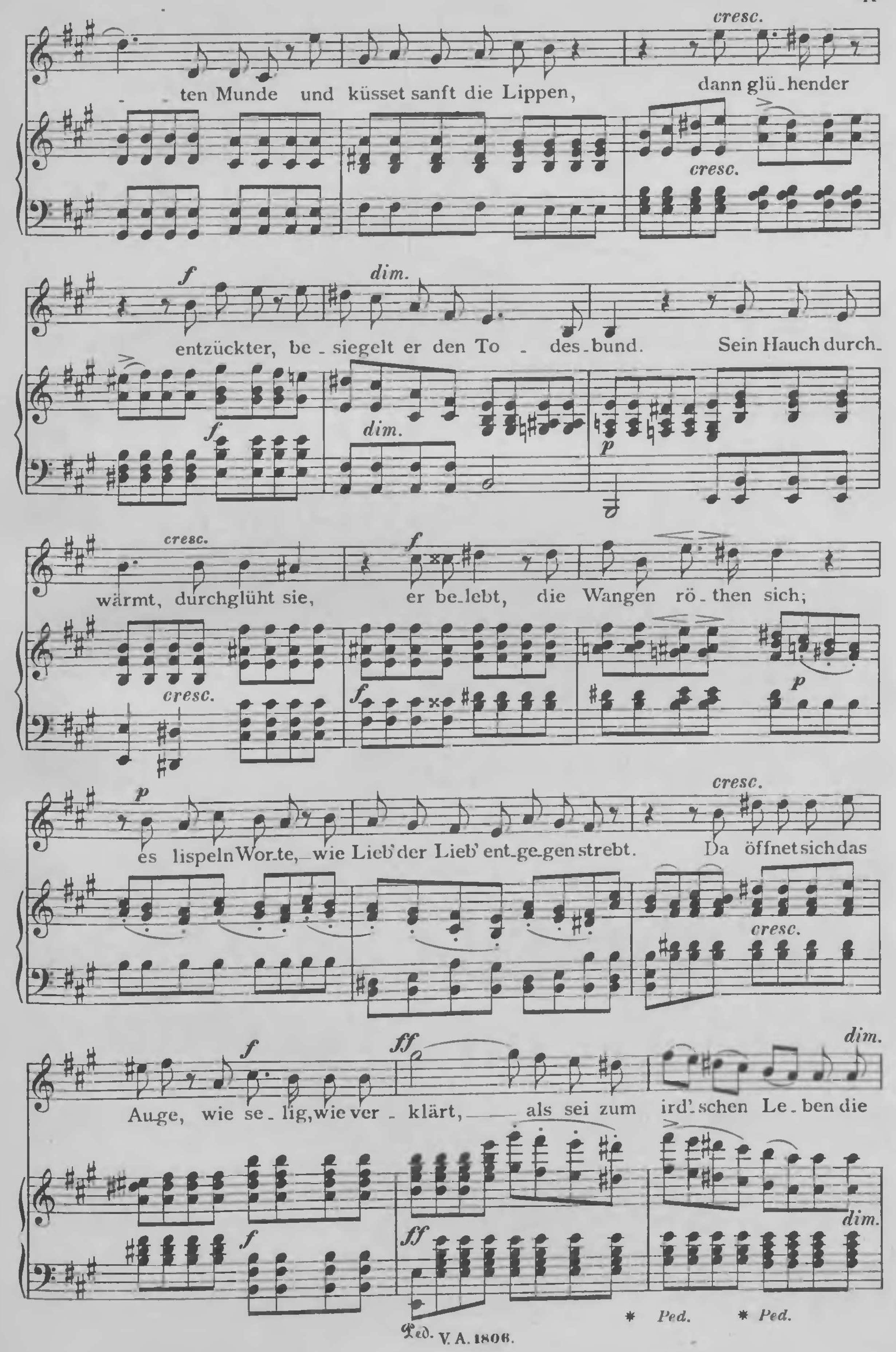

a tempo I⁰
„Nein, e_her geh' ich in mein Grab." Und wieder spricht der Kö_nig, von
heissem Grimm ent_brannt: „Geh, Kämmerling, und bringe den Ring dem stolzen
Fräu_lein, sie trag ihn heut noch an der Hand und reich die Hand zu dem Verlöbnis
hin, sonst soll sie meines Zorns Gewicht em_pfinden, so wahr als ich der
Kö_nig bin!" Der Rit_ter knie_et nie_der und beut den Ring ihr dar und
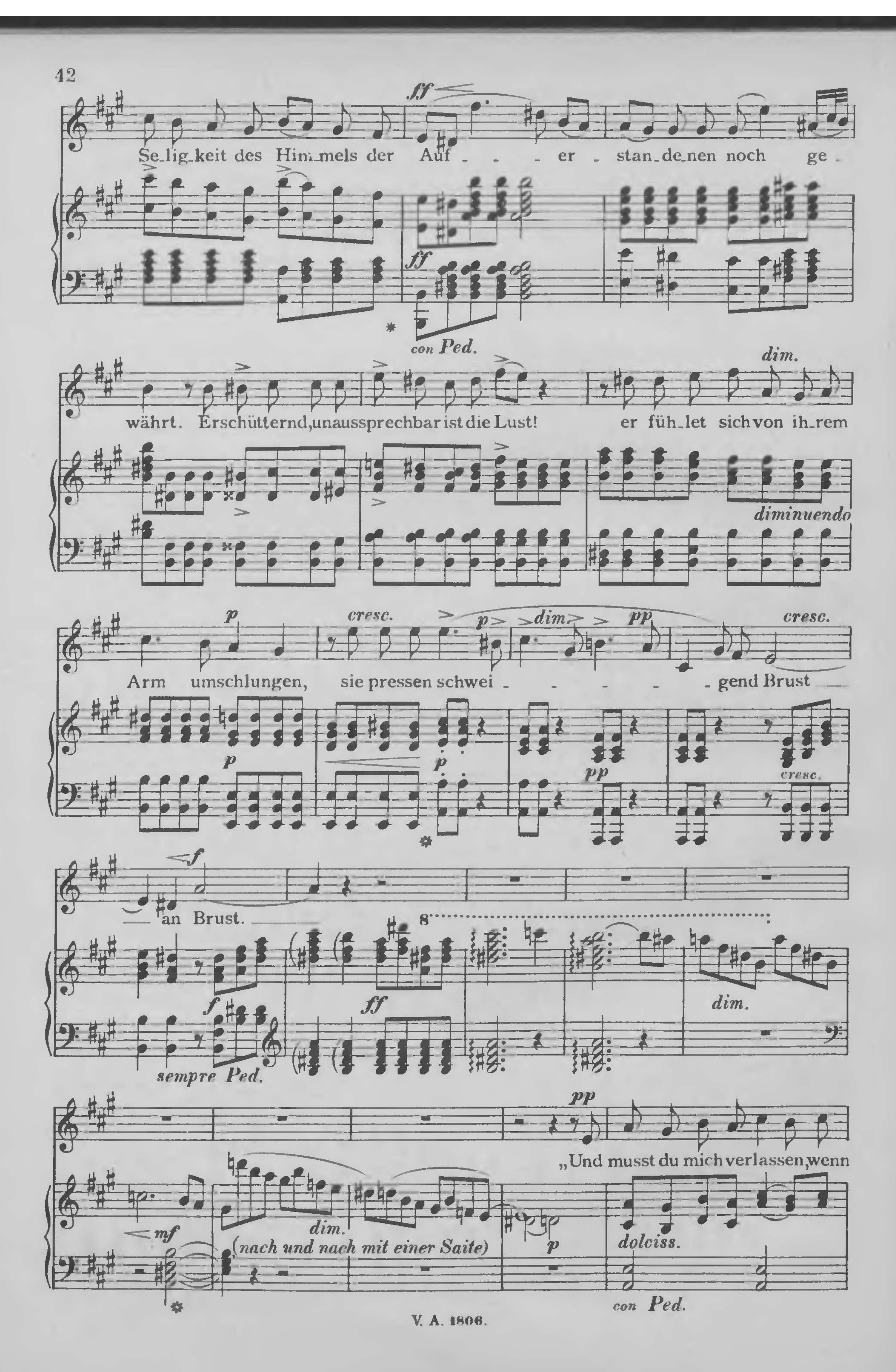

seufzt die harten Worte und birgt ihr sei_ne Thränen, gedeckt vom Ringellocken-
Haar. „So nehm' ich denn den Ring von dei_ner Hand, so reich' ich dir die Hand zum
ew'_ gen Bunde, folg mir ins un_bekannte Land!“
Und
an dem dritten Ta_ge wohl um das Morgen_roth, als sie zum Aufbruch


blie _ sen, erschallt's durch al _ le Hal _ len: Des Kö_nigs Tochter, sie ist todt!
p
Und
Ped.
als man sie zur Gruft der Ahnen trug, da wankt der Kämmerling, als Marschall des Ge_
leits, ein Leichnam vor dem Trauerzug.
Da ward die Burg so
pp
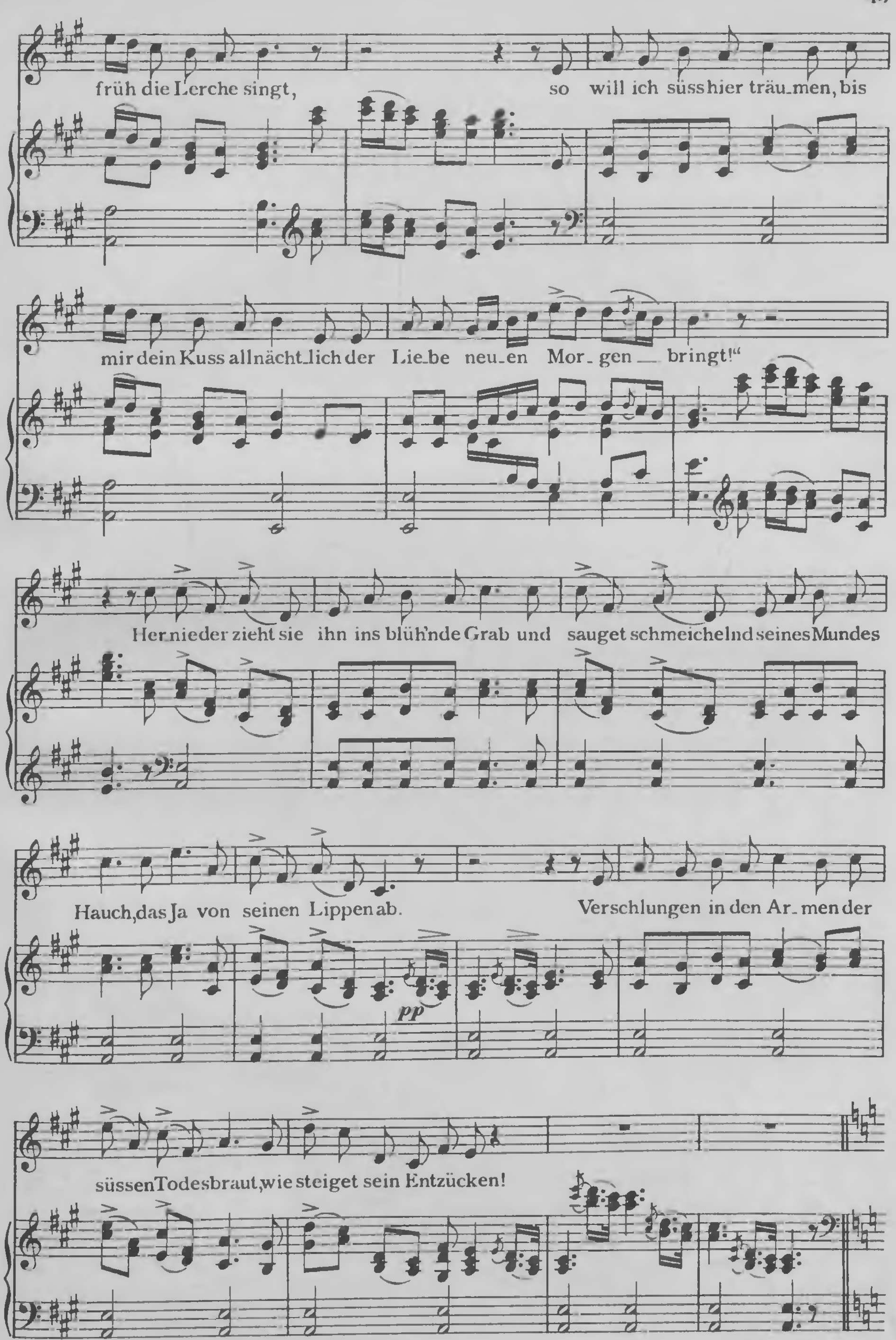

ö - de, und spät nach Mit_ter - nacht, als auch der Schmerz ver - stummte, hat
lei - se sich der Rit - ter das Thor der To_dten auf - ge - macht
Da schläft sie bei der Lam_pe Schein, als sei das
dolcissimo ben tenuto
Ped.
Ped.
Schönste nur des To - des würdig und steiget in die
pp stacc.
cresc.
Gruft hin - ein. Dann erst ent - fernt, dann nä - her, kniet
con Ped.
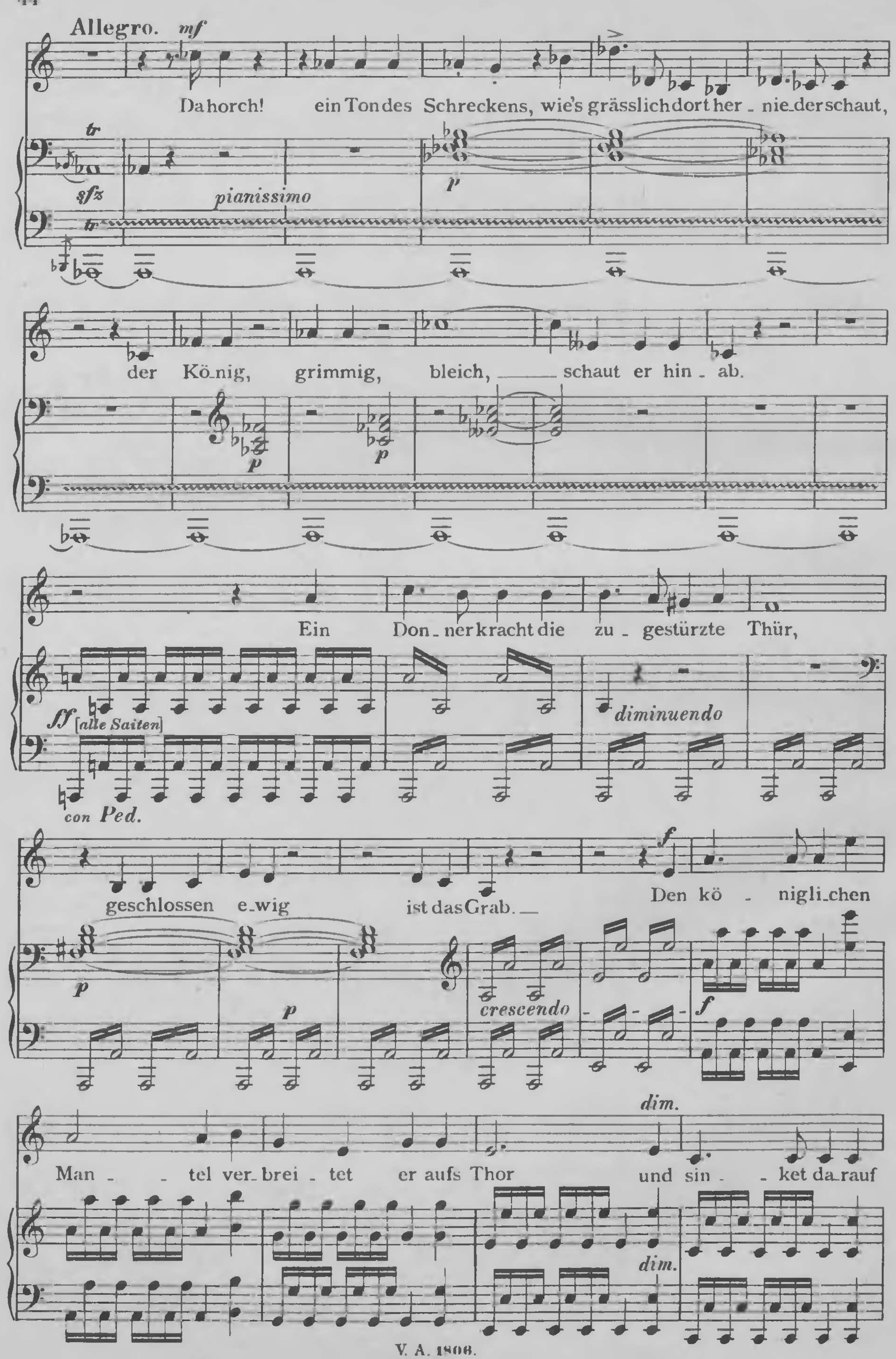

er am off_nen Sarg, dann strö_men sei_ne Thränen, dann
bricht er aus in Wor_te, was er so lang im Bu- - -sen
con gran espressione
barg! „O du, die ich im Le_ben stumm ge_liebt, o
hier im Gra_be darf ich's dir ver_trau_en; eh dies gebrochne
Herz ver_stiebt!“ Und zärtlich, schüchtern naht er sich dem kal_
pp
dolce tenuto
pp
con Ped.
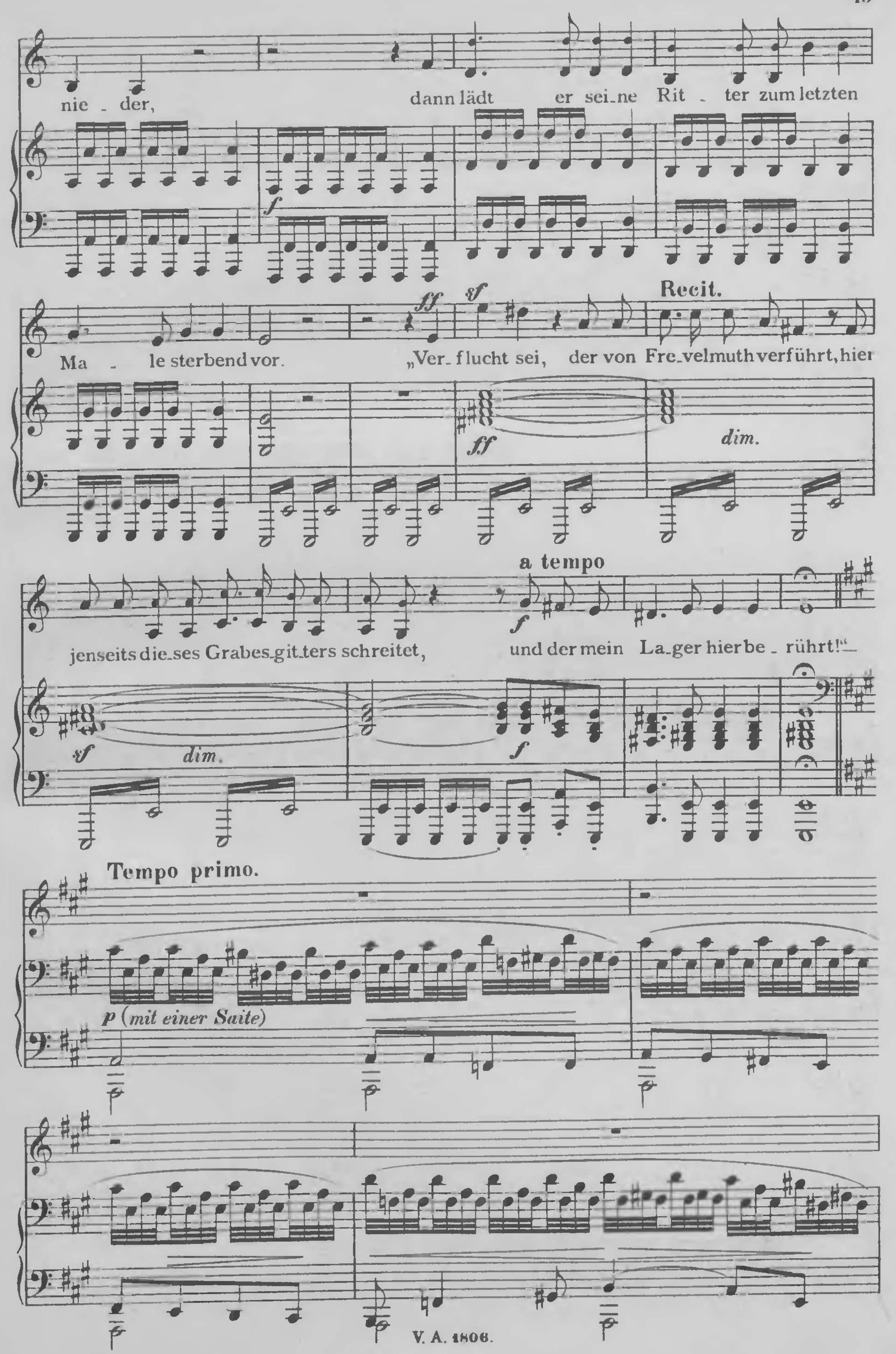

cresc.
- ten Munde und küsset sanft die Lippen, dann glü_hender
f
dim.
entzückter, be - siegelt er den To - des_bund. Sein Hauch durch_
cresc.
wärmt, durchglüht sie, er be_lebt, die Wangen rö_then sich;
p
cresc.
es lispeln Wor_te, wie Lieb' der Lieb' ent_ge_gen strebt. Da öffnet sich das
f
ff
dim.
Au_ge, wie se_lig, wie ver - klärt, als sei zum ird'_schen Le_ben die
Ped.
* Ped.
* Ped.
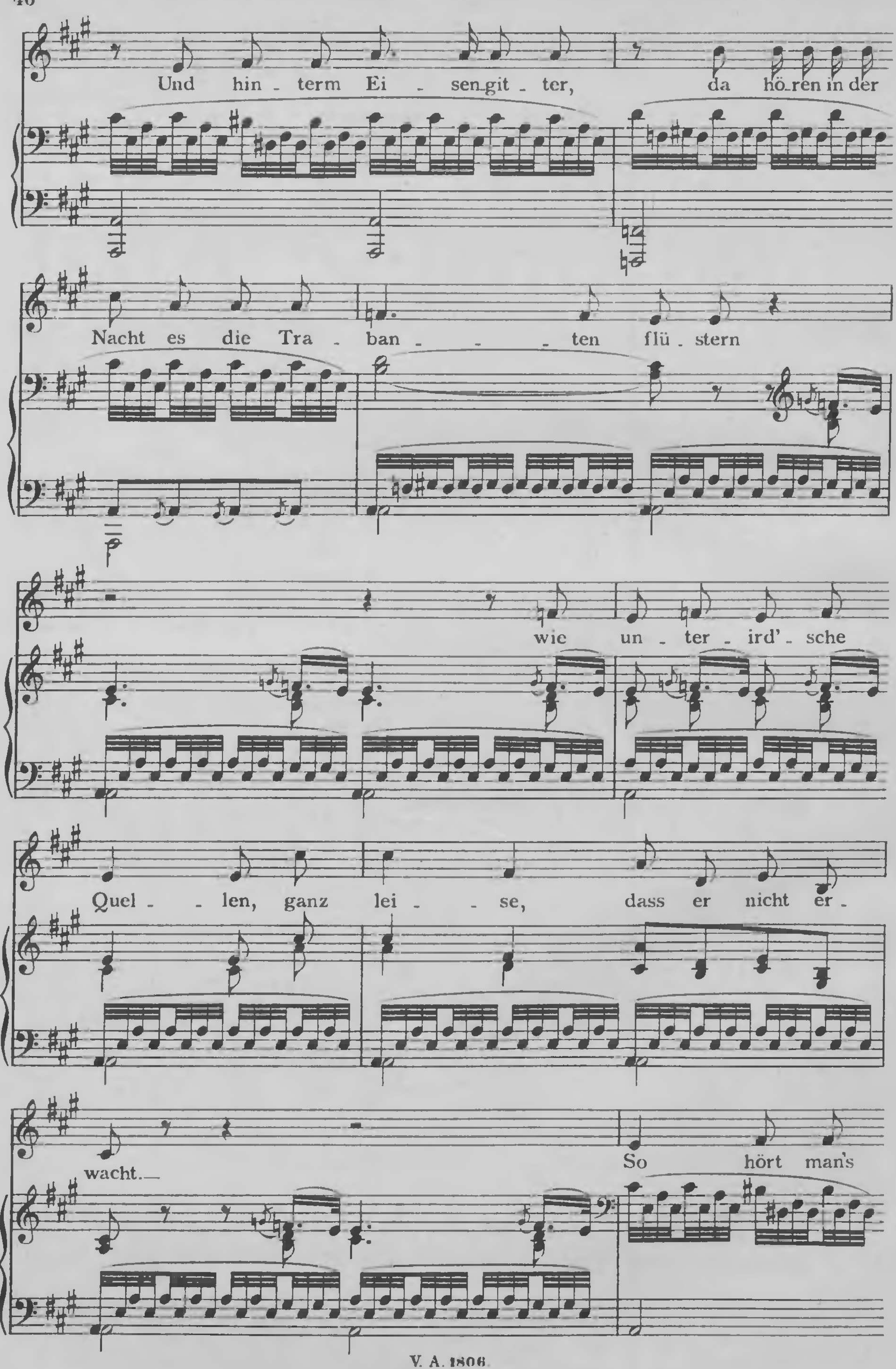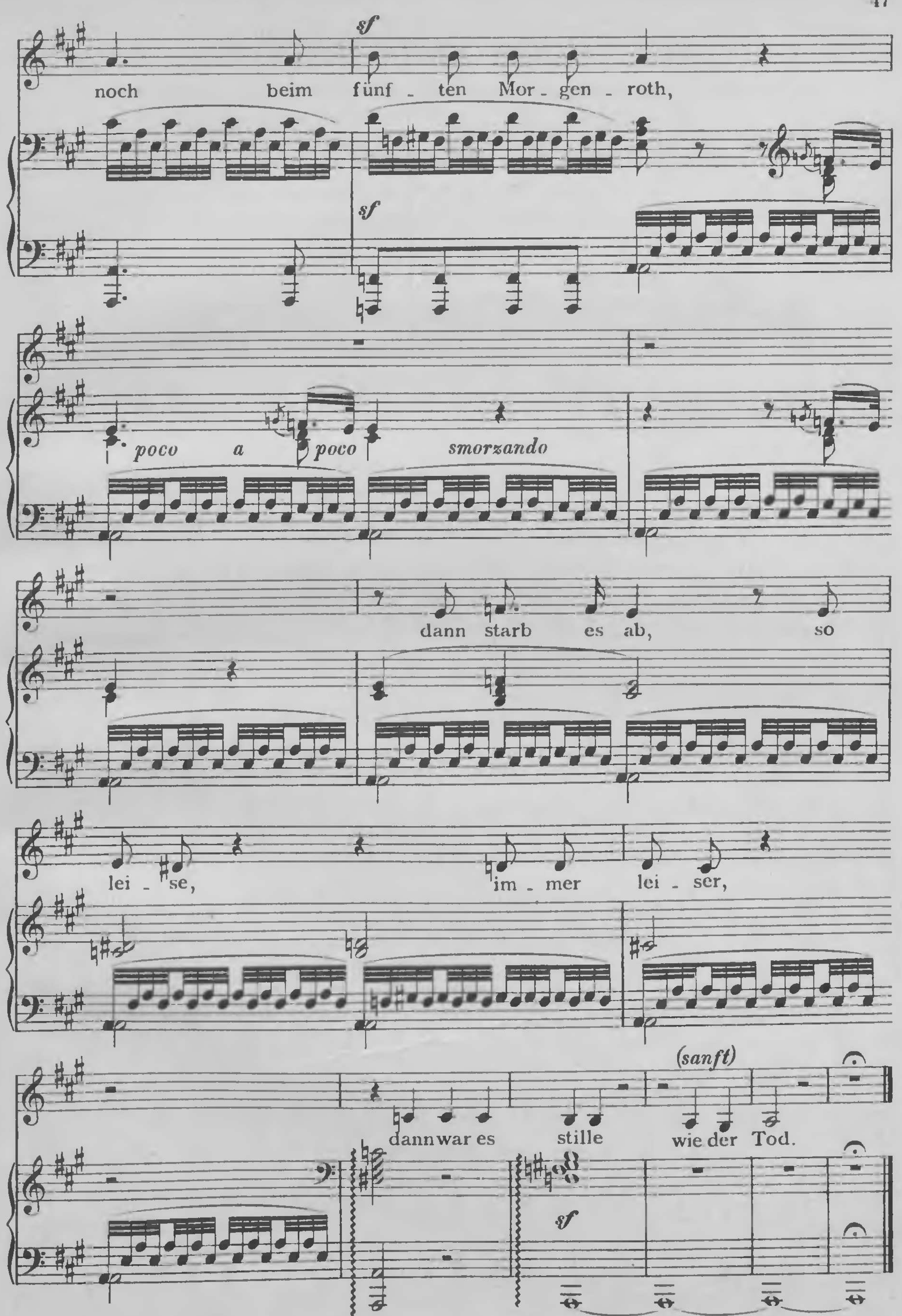


ff
Se_lig_keit des Him_mels der Auf - - - er - stan_de_nen noch ge -
ff
con Ped.
dim.
währt. Erschütternd, unaussprechbar ist die Lust! er füh_let sich von ih_rem
diminuendo
p
cresc.
p
dim.
pp
cresc.
Arm umschlungen, sie pressen schwei - - - - - gend Brust
p
p
pp
cresc.
f
an Brust.
f
ff
dim.
sempre Ped.
pp
„Und musst du mich verlassen, wenn
mf
dim.
(nach und nach mit einer Saite)
p
dolciss.
con Ped.


früh die Lerche singt, so will ich süss hier träu_men, bis
mir dein Kuss allnächt_lich der Lie_be neu_en Mor_gen bringt!"
Her_nieder zieht sie ihn ins blüh'nde Grab und sauget schmeichelnd seines Mundes
Hauch, das Ja von seinen Lippen ab. Verschlungen in den Ar_men der
süssen Todesbraut, wie steiget sein Entzücken!
pp


Allegro. mf
Da horch! ein Ton des Schreckens, wie's grässlich dort her - nie-der schaut,
tr
sfz
pianissimo
p
der Kö-nig, grimmig, bleich, schaut er hin - ab.
Ein Don-ner kracht die zu - gestürzte Thür,
ff [alle Saiten]
diminuendo
con Ped.
geschlossen e-wig ist das Grab.
Den kö - nigli-chen
crescendo
f
dim.
Man - tel ver-brei - tet er aufs Thor und sin - ket da-rauf


nie - der, dann lädt er sei-ne Rit - ter zum letzten
Recit.
Ma - le sterbend vor. „Ver-flucht sei, der von Fre-velmuth verführt, hier
dim.
a tempo
jenseits die-ses Grabes-git-ters schreitet, und der mein La-ger hier be - rührt!“—
dim.
Tempo primo.
p (mit einer Saite)


Und hin - term Ei - sen-git - ter, da hö-ren in der
Nacht es die Tra - ban - - - ten flü - stern
wie un - ter - ird' - sche
Quel - - len, ganz lei - - se, dass er nicht er -
wacht.—
So hört man's
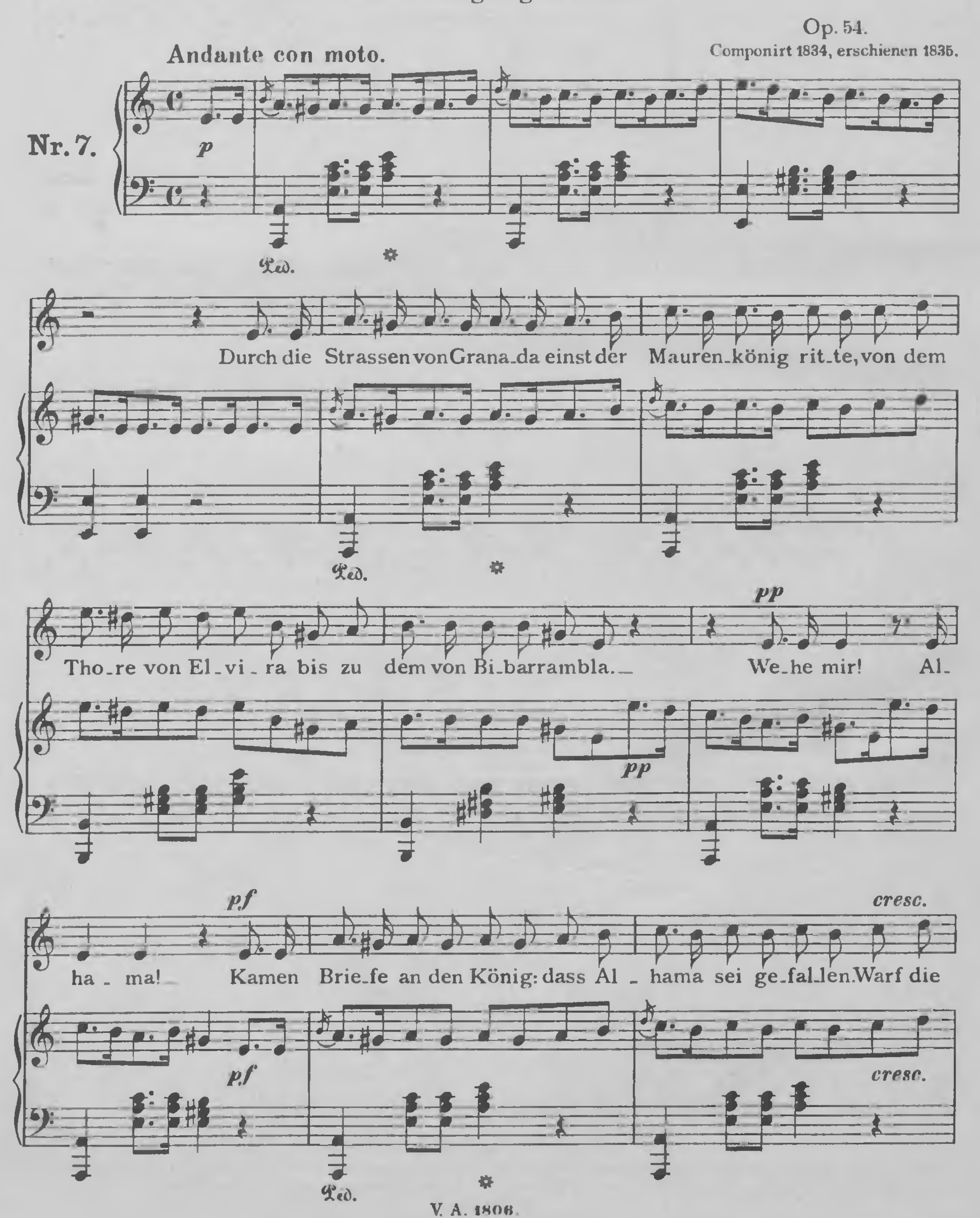


Die Auflösung des letzten Nonenaccordes erhorche in der Schwingung der Saite A, die nach der Akustik die Octave A, die Quinte E und die Dur-Terz Cis deutlich hervorschweben lässt. Anm. d. Comp.

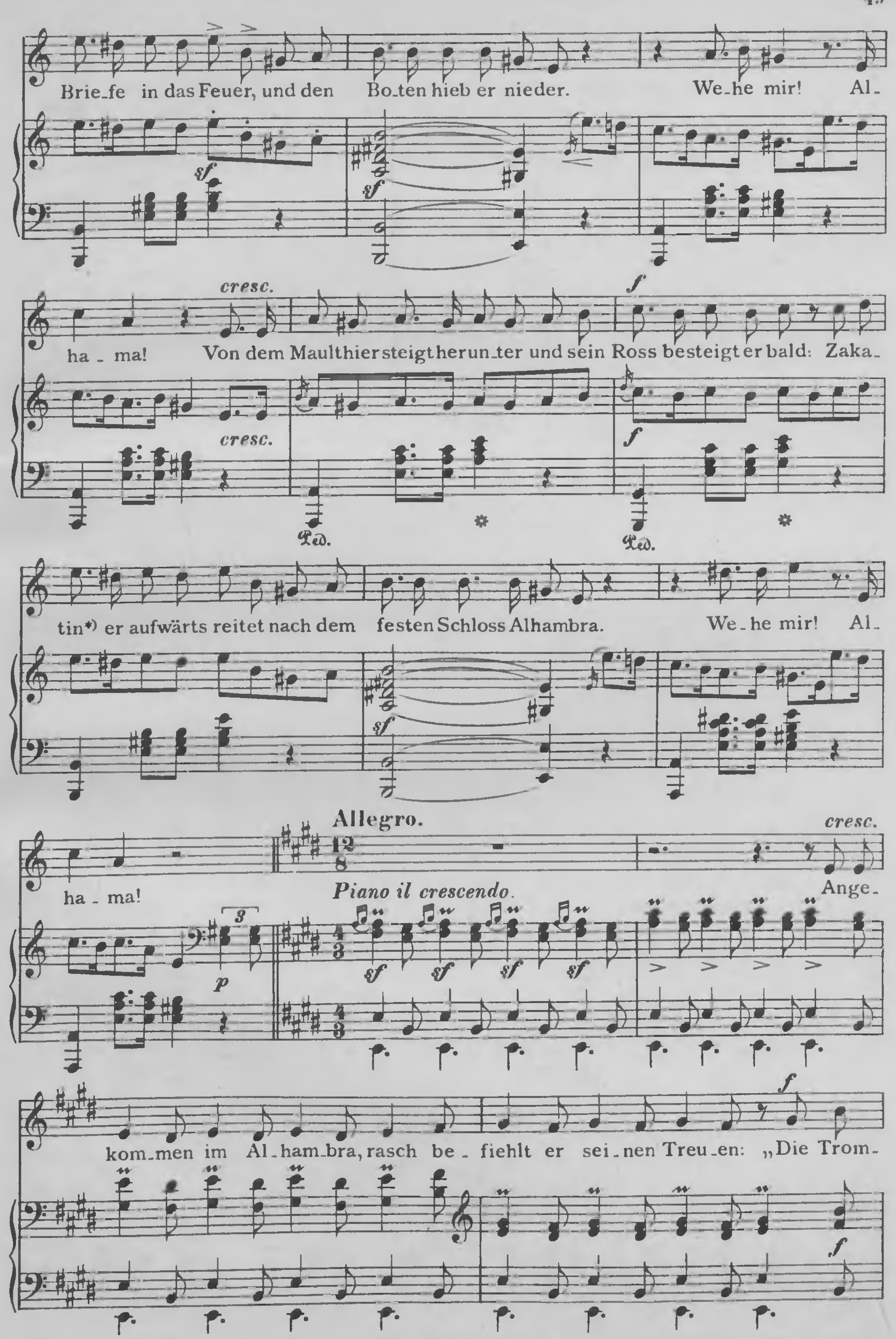
Der Sturm von Alhama.

Spanische Ballade nach dem Arabischen von Victor Aimé Huber.

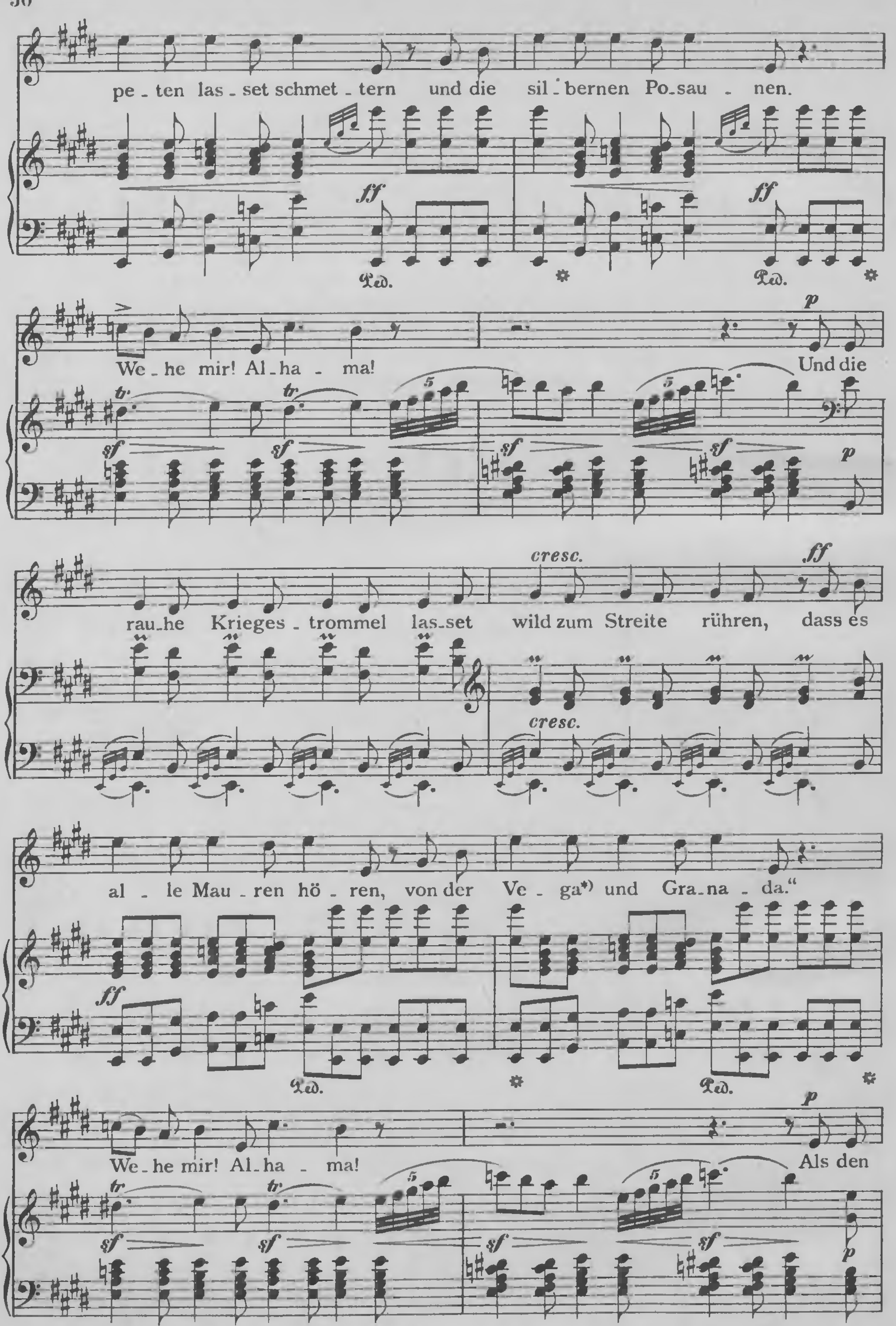
Seiner Königlichen Hoheit dem Kronprinzen
FRIEDRICH WILHELM VON PREUSSEN
unterthänigst gewidmet.

Op. 54.
Componirt 1834, erschienen 1835.
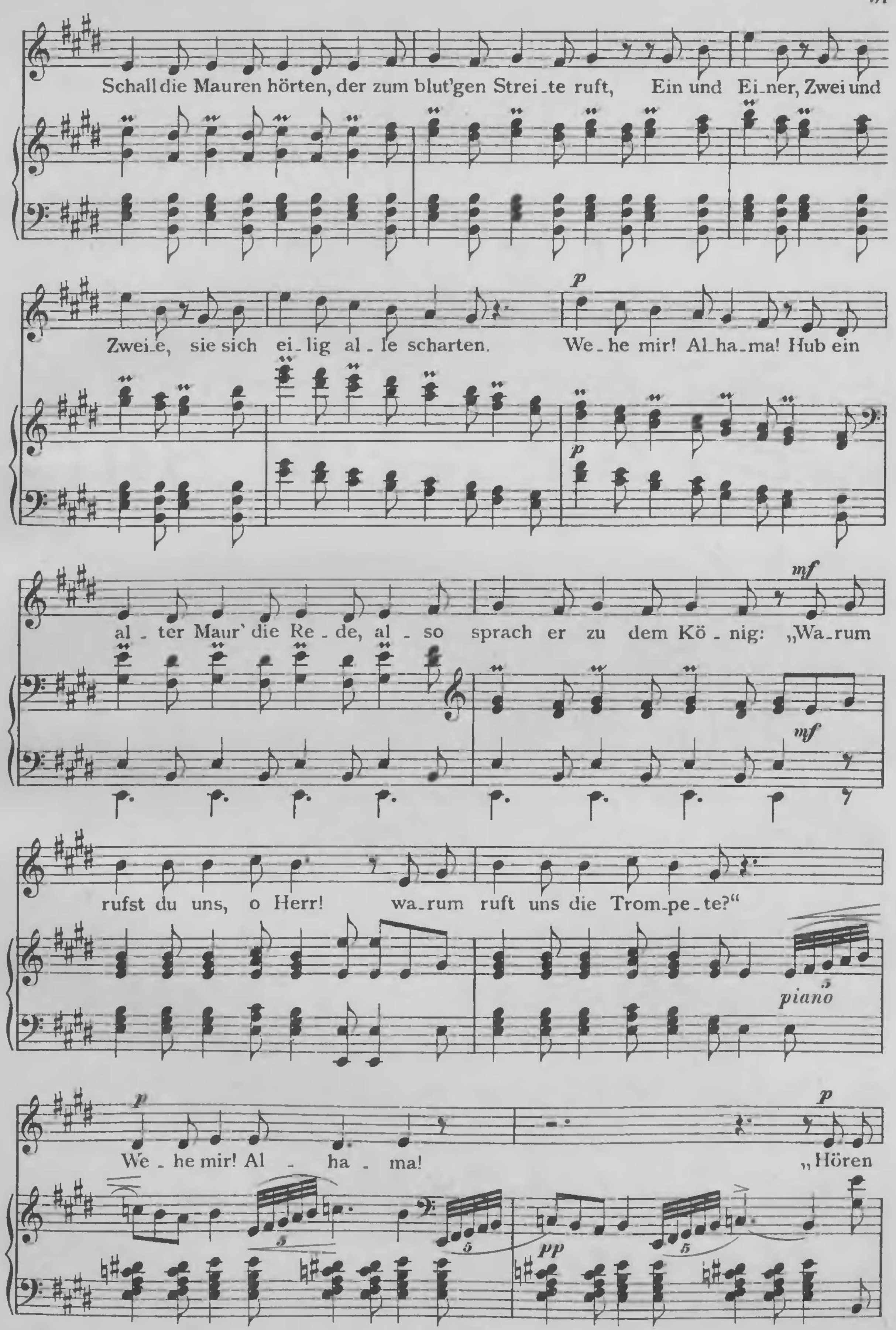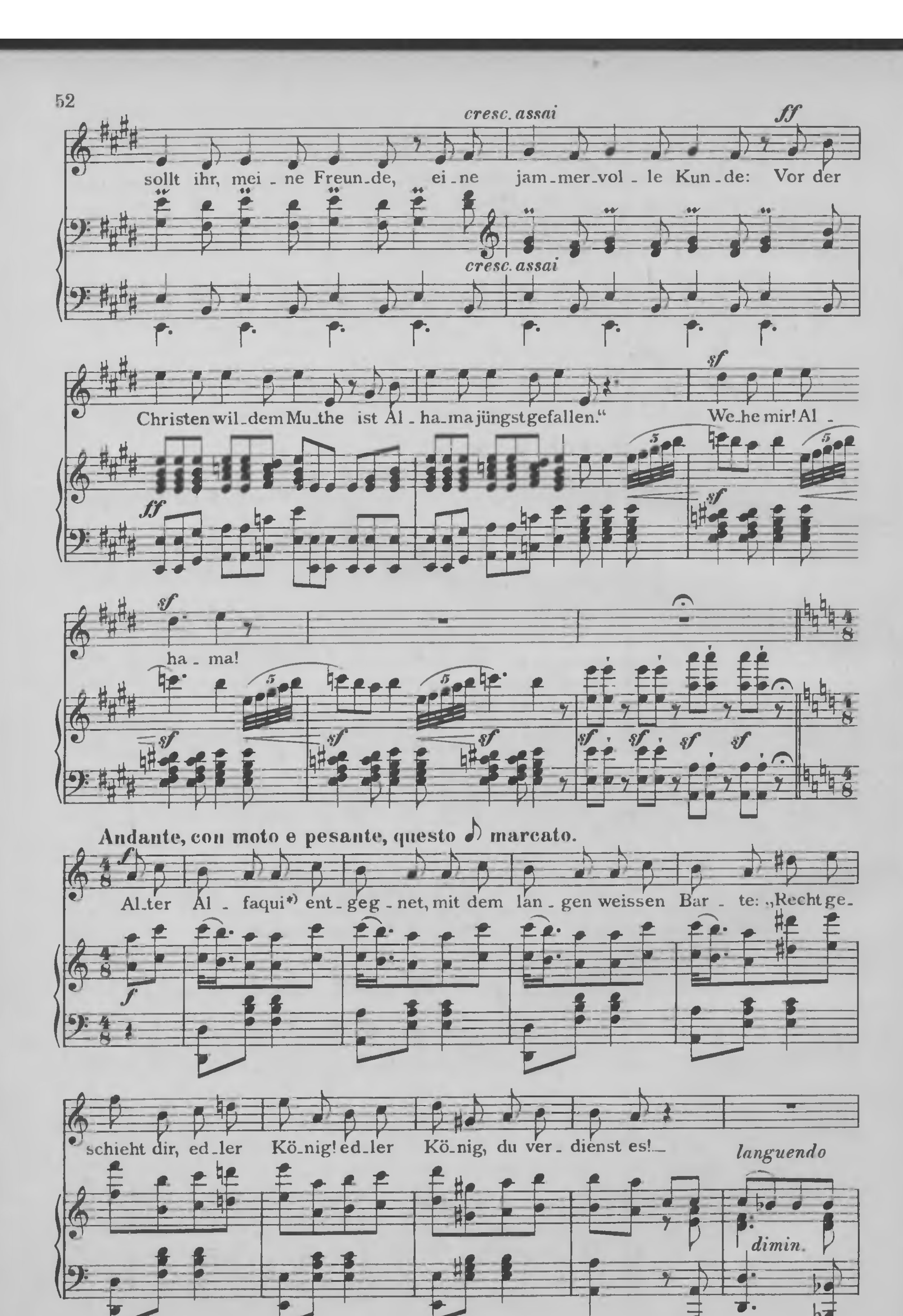




*) Zakatinstrasse und Platz in Granada. Anm.d.Comp.
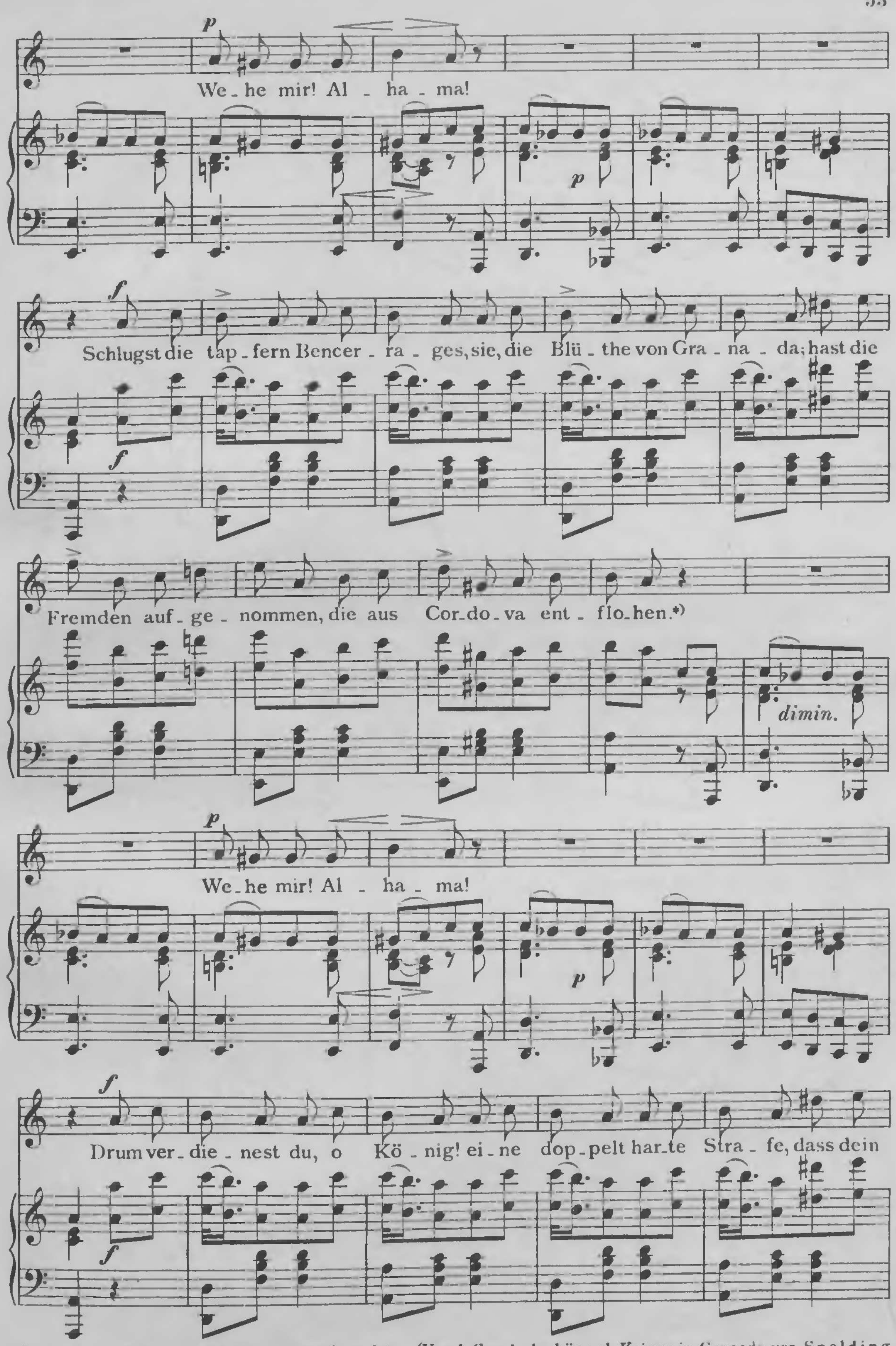


*) Die Ebene, in welcher Granada liegt. Anm. d. Comp.
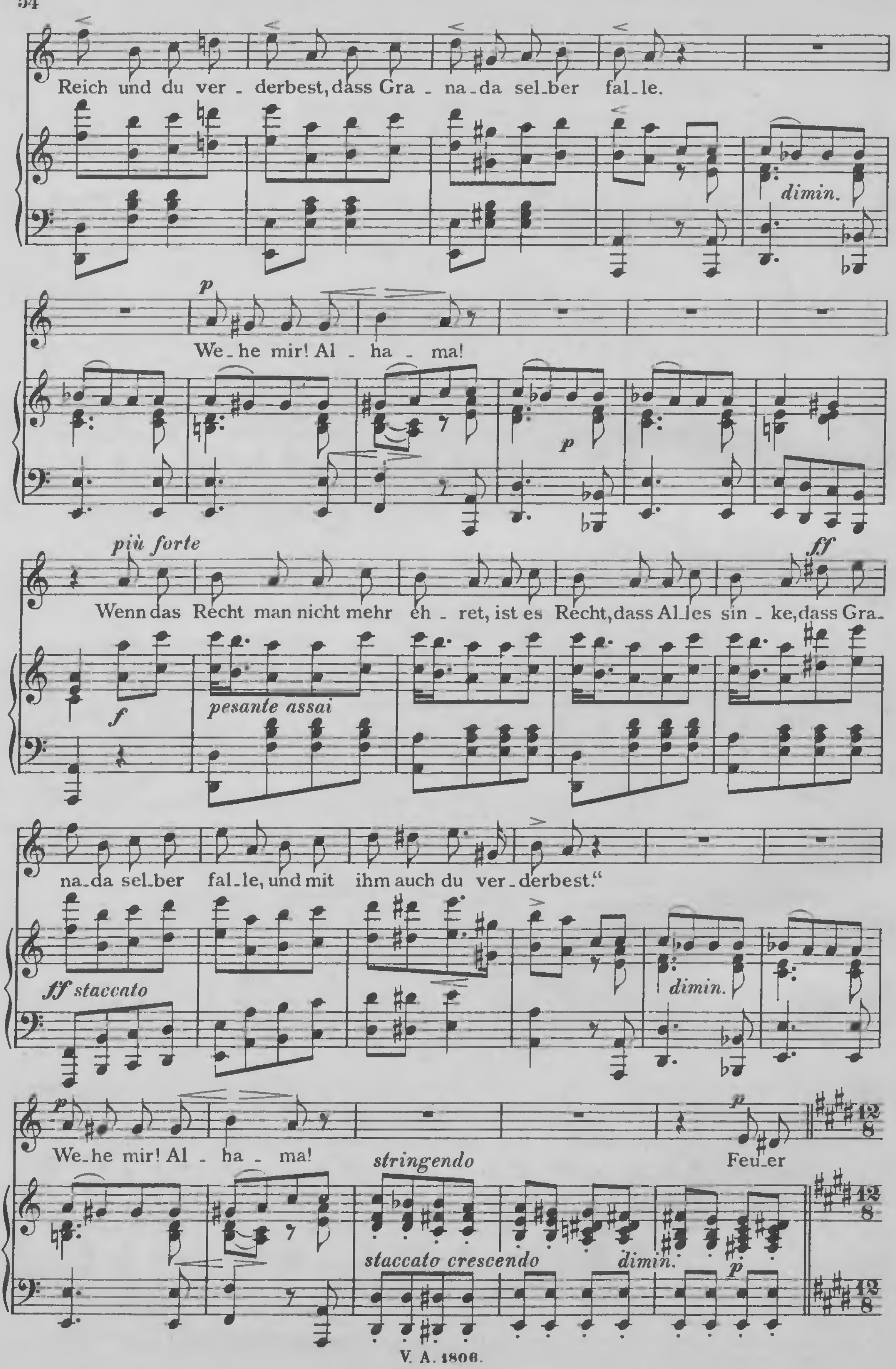

Schall die Mauren hörten, der zum blut'gen Strei_te ruft, Ein und Ei_ner, Zwei und
Zwei_e, sie sich ei_lig al_le scharten. We_he mir! Al_ha_ma! Hub ein
al_ter Maur' die Re_de, al_so sprach er zu dem Kö_nig: „Wa_rum
rufst du uns, o Herr! wa_rum ruft uns die Trom_pe_te?"
We_he mir! Al_ha_ma! „Hören
piano
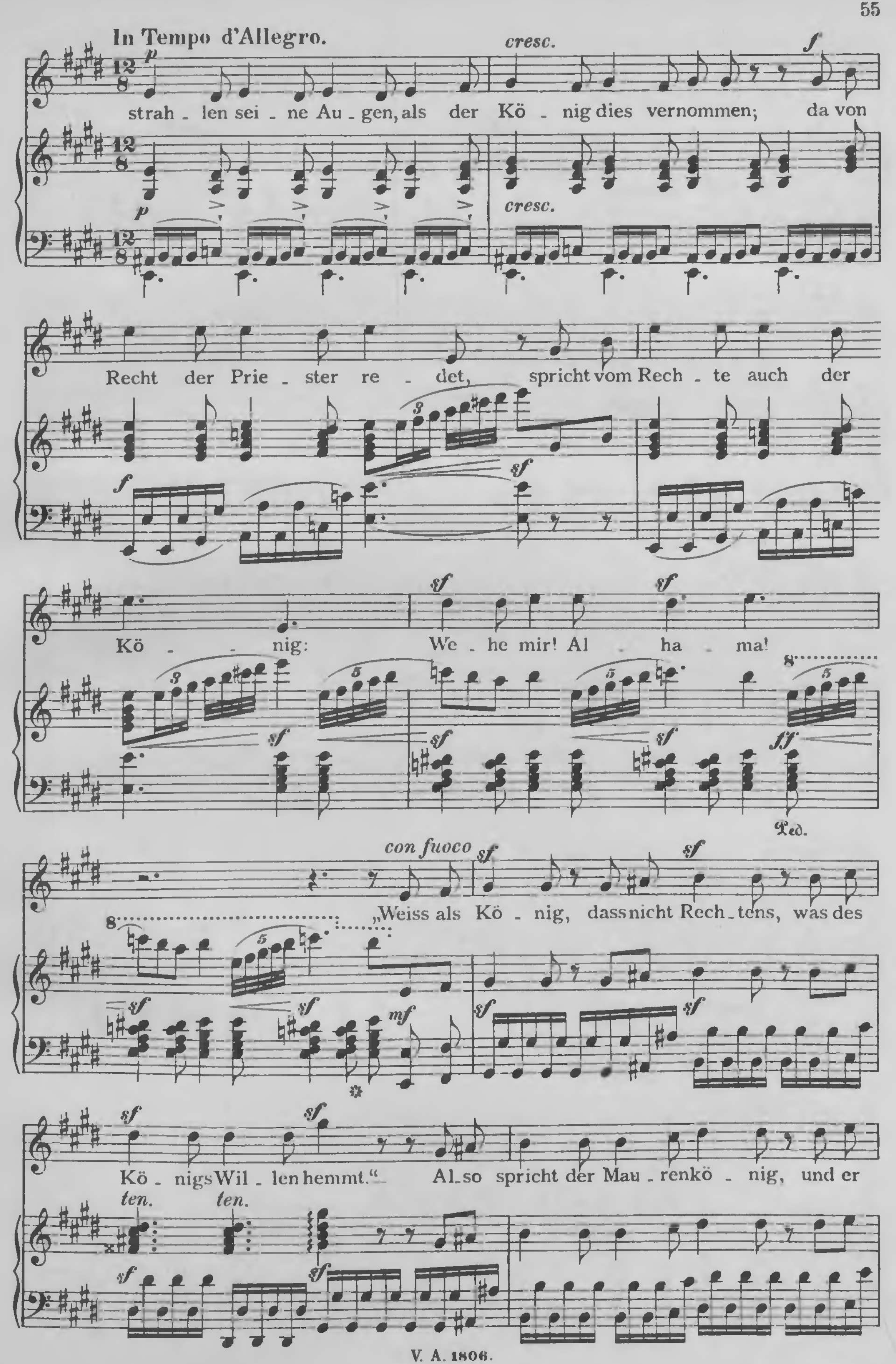


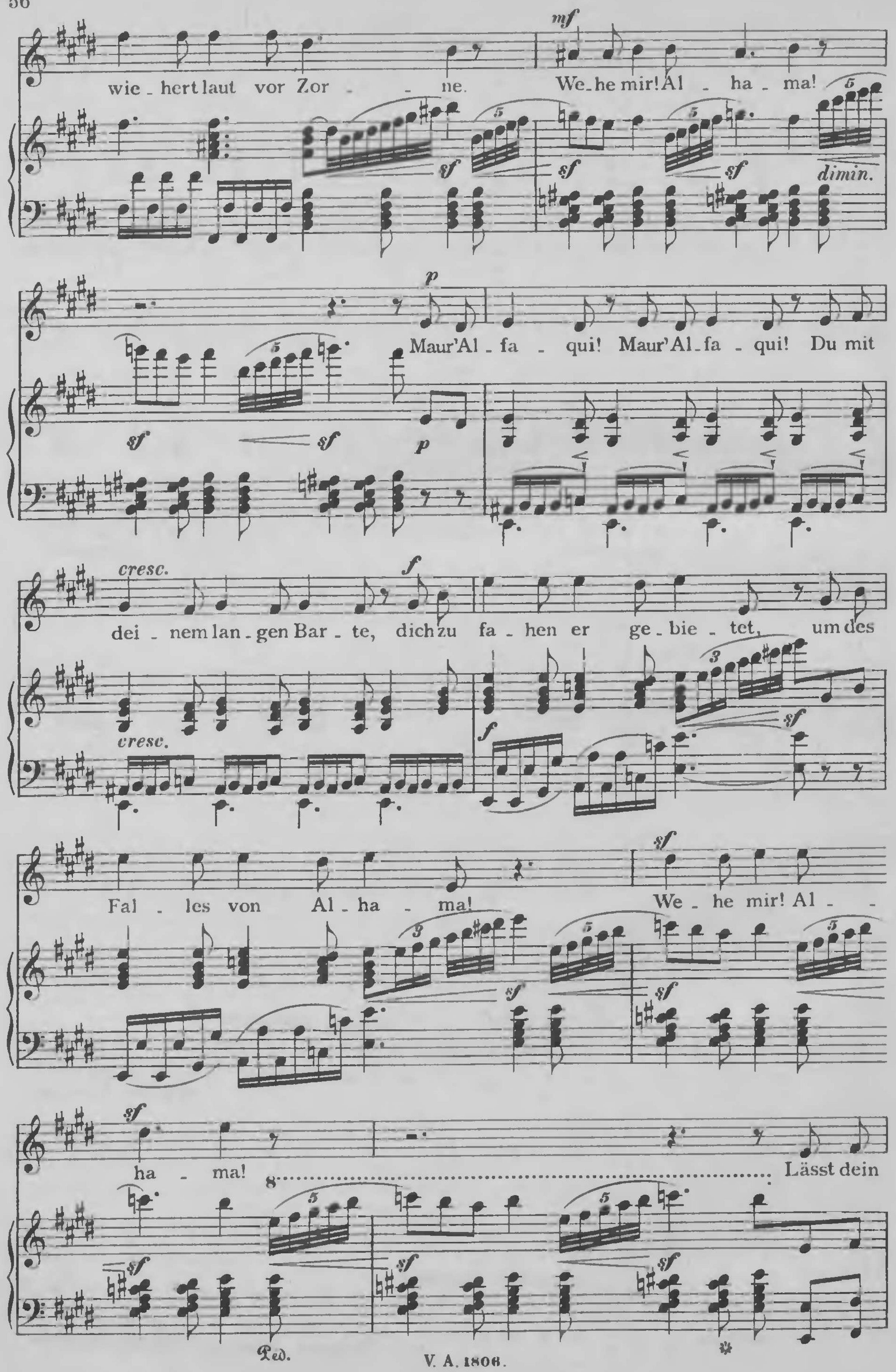
*) Maurischer Oberpriester. Anm.d.Comp. [Sprich qu= k. M.R.]
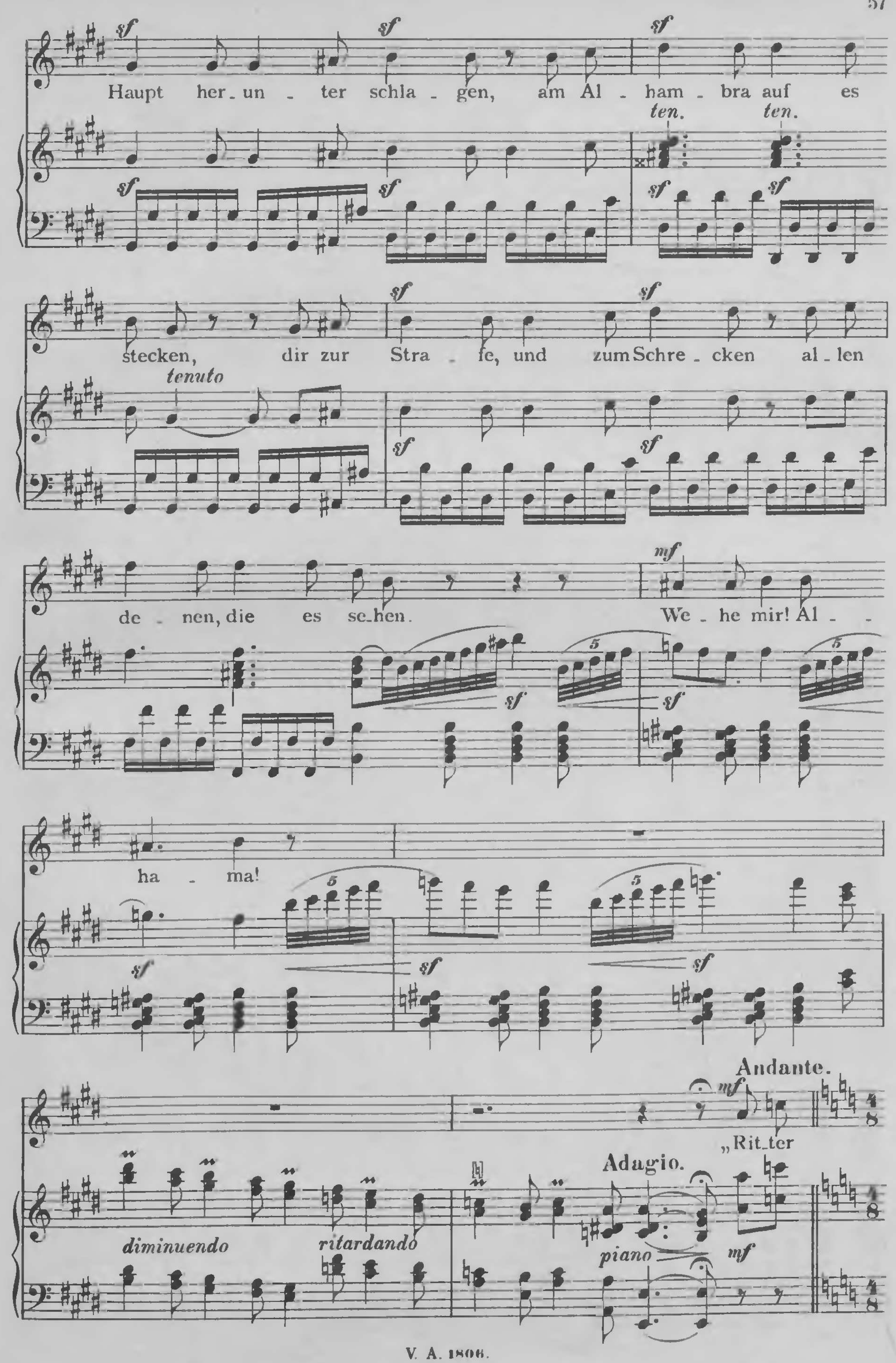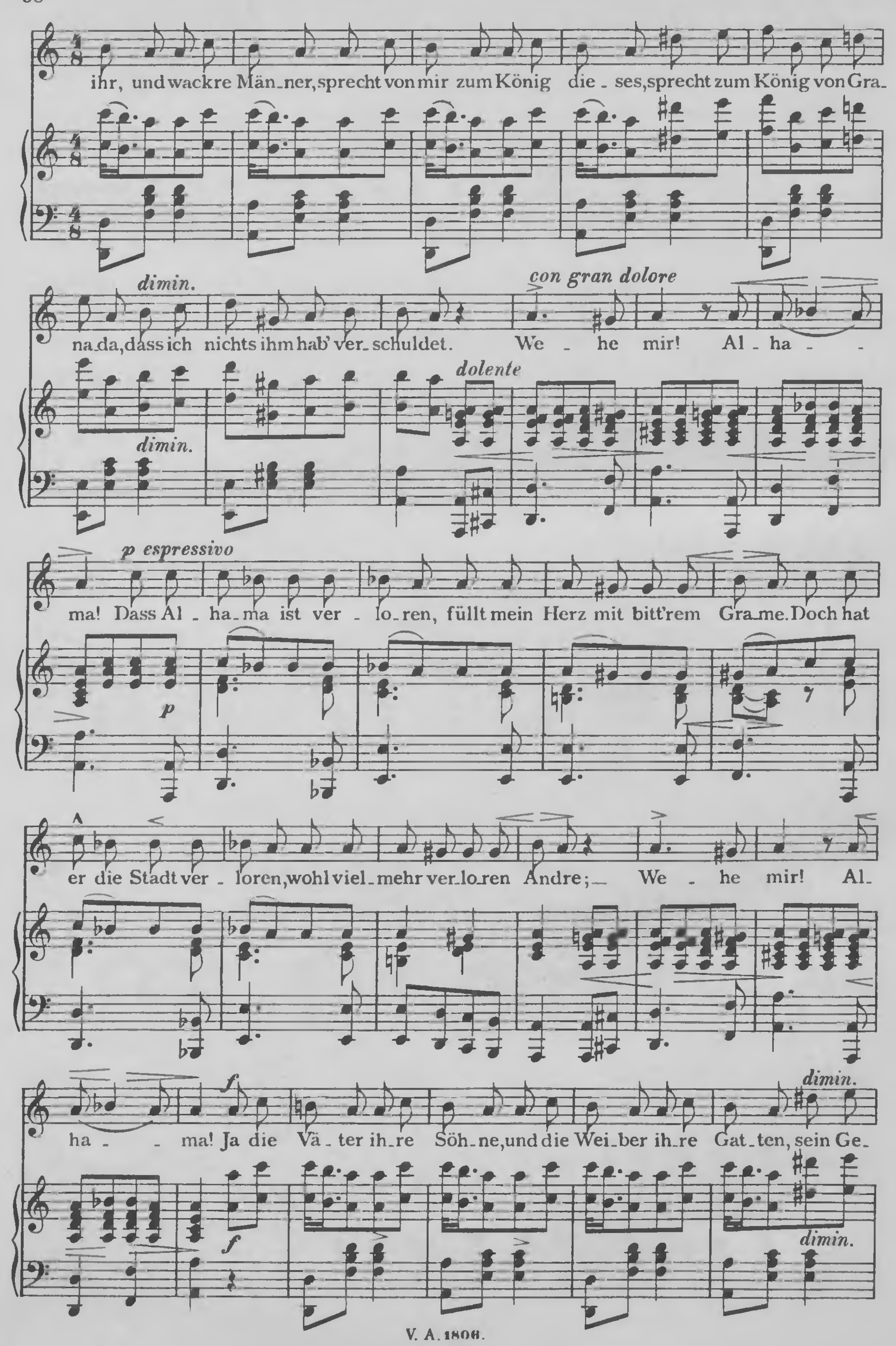


*) Die Zegri, welche die Bencerrages verleumdeten. (Vergl. Gesch. der bürgerl. Kriege in Granada von Spalding. 16. Abschn.) Anm. d. Comp.
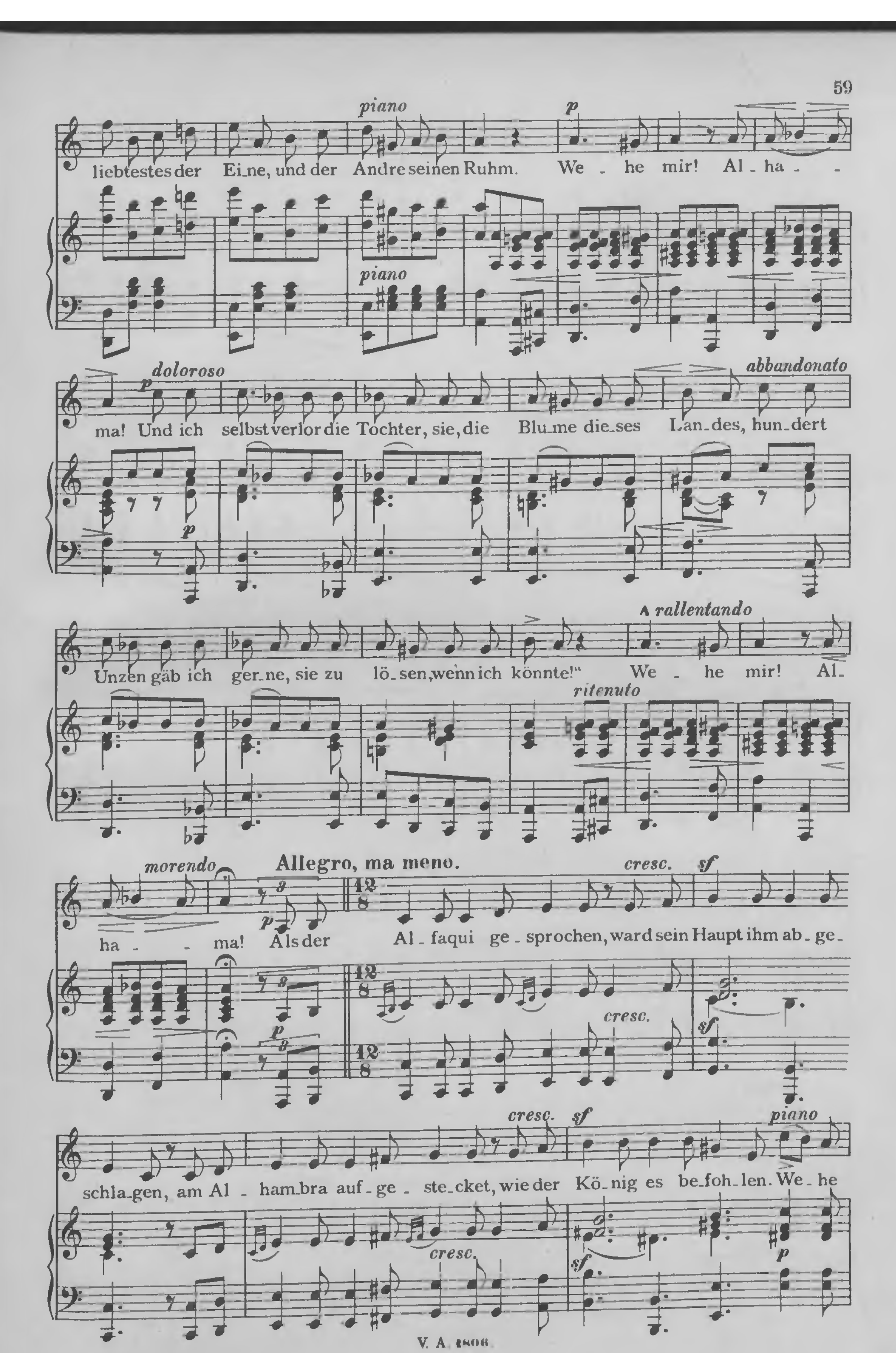

Reich und du ver - derbest, dass Gra - na_da sel_ber fal_le.
dimin.
p
We_he mir! Al - ha - ma!
p
più forte
Wenn das Recht man nicht mehr eh - ret, ist es Recht, dass Al_les sin - ke, dass Gra-
ff
f
pesante assai
na_da sel_ber fal_le, und mit ihm auch du ver_derbest."
ff staccato
dimin.
p
We_he mir! Al - ha - ma!
stringendo
p
Feu_er
staccato crescendo
dimin.
p
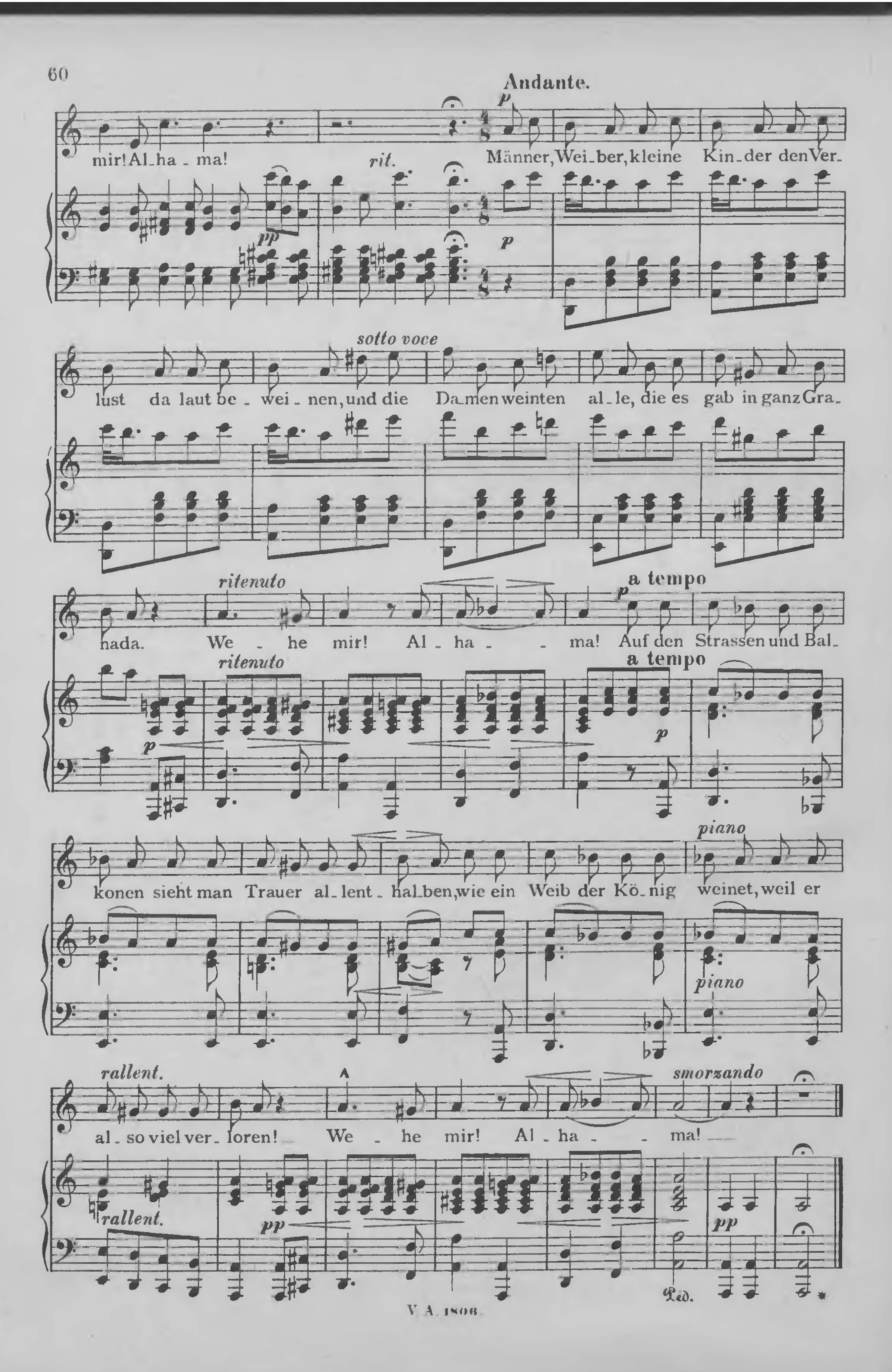

In Tempo d'Allegro.
cresc.
strah - len sei - ne Au - gen, als der Kö - nig dies vernommen; da von
Recht der Prie - ster re - det, spricht vom Rech - te auch der
Kö - - nig: We - he mir! Al - ha - ma!
con fuoco
„Weiss als Kö - nig, dass nicht Rech - tens, was des
Kö - nigs Wil - len hemmt.“ - Al - so spricht der Mau - renkö - nig, und er
ten.
ten.


wie_hert laut vor Zor - - ne. We_he mir! Al - ha - ma!
Maur'Al_fa - qui! Maur'Al_fa - qui! Du mit
dei - nem lan_gen Bar - te, dich zu fa _ hen er ge_bie - tet, um des
Fal - les von Al - ha - ma! We - he mir! Al -
ha - ma! Lässt dein


Haupt her-un-ter schla-gen, am Al-ham-bra auf es
ten. ten.
stecken, dir zur Stra-fe, und zum Schre-cken al-len
tenuto
de-nen, die es se-hen. We-he mir! Al-
ha-ma!
diminuendo ritardando
Adagio.
piano mf
Andante.
„Rit-ter


ihr, und wackre Män_ner, sprecht von mir zum König die_ses, sprecht zum König von Gra_
dimin.
na_da, dass ich nichts ihm hab' ver_schuldet.
con gran dolore
We_he mir! Al_ha_
dolente
p espressivo
ma! Dass Al_ha_ma ist ver_lo_ren, füllt mein Herz mit bitt'rem Gra_me. Doch hat
p
er die Stadt ver_loren, wohl viel_mehr ver_lo_ren Andre; We_he mir! Al_
ha_ma! Ja die Vä_ter ih_re Söh_ne, und die Wei_ber ih_re Gat_ten, sein Ge_
f
dimin.

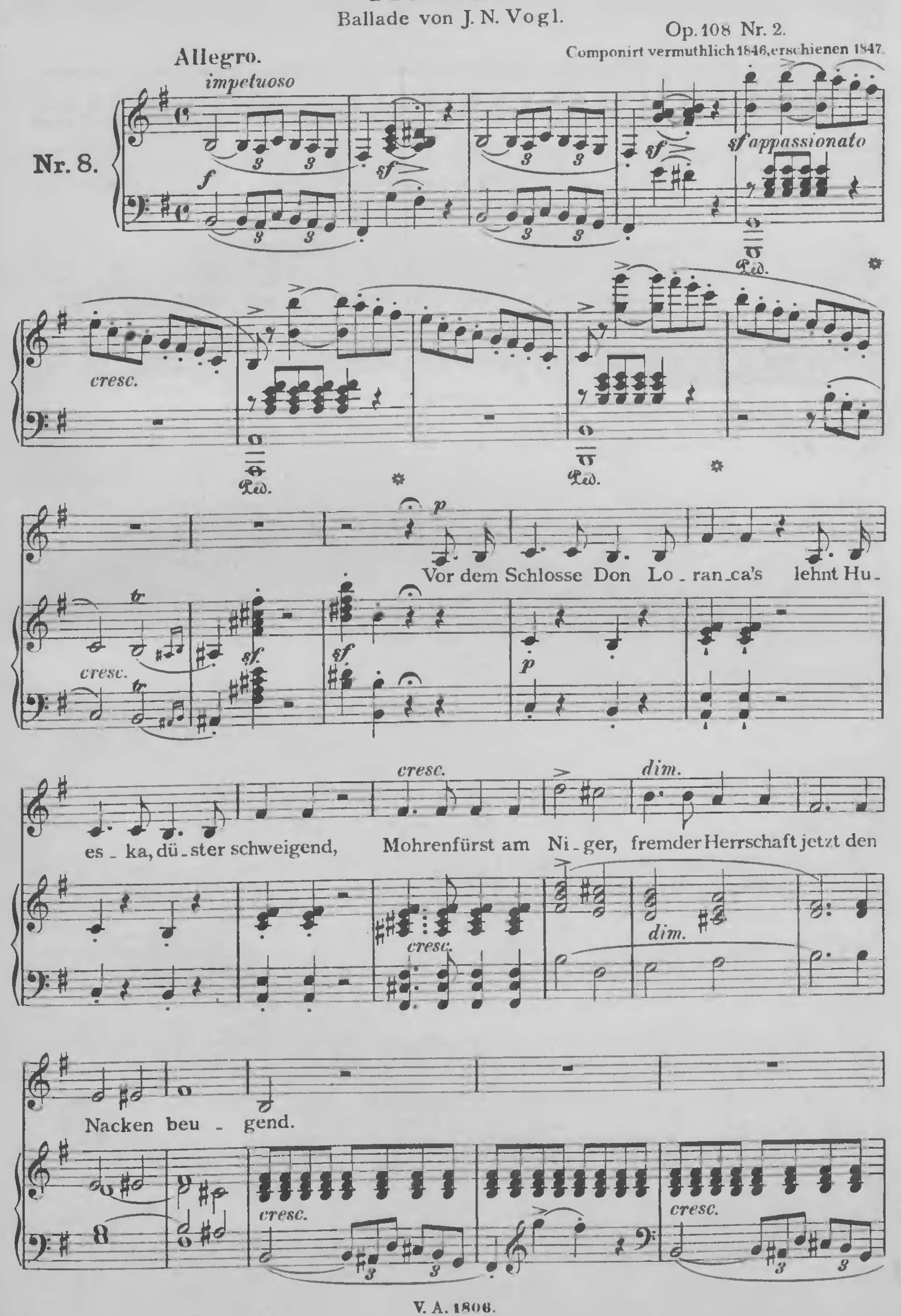

piano
p
liebtestes der Ei_ne, und der Andre seinen Ruhm. We - he mir! Al_ha - -
piano
doloroso
p
abbandonato
ma! Und ich selbst verlor die Tochter, sie, die Blu_me die_ses Lan_des, hun_dert
p
rallentando
Unzen gäb ich ger_ne, sie zu lö_sen, wenn ich könnte!" We - he mir! Al_
ritenuto
morendo
Allegro, ma meno.
cresc.
sf
p
ha - - ma! Als der Al - faqui ge - sprochen, ward sein Haupt ihm ab - ge_
cresc.
sf
p
cresc.
sf
piano
schla_gen, am Al - ham_bra auf - ge - ste_cket, wie der Kö_nig es be_foh_len. We - he
cresc.
sf
p
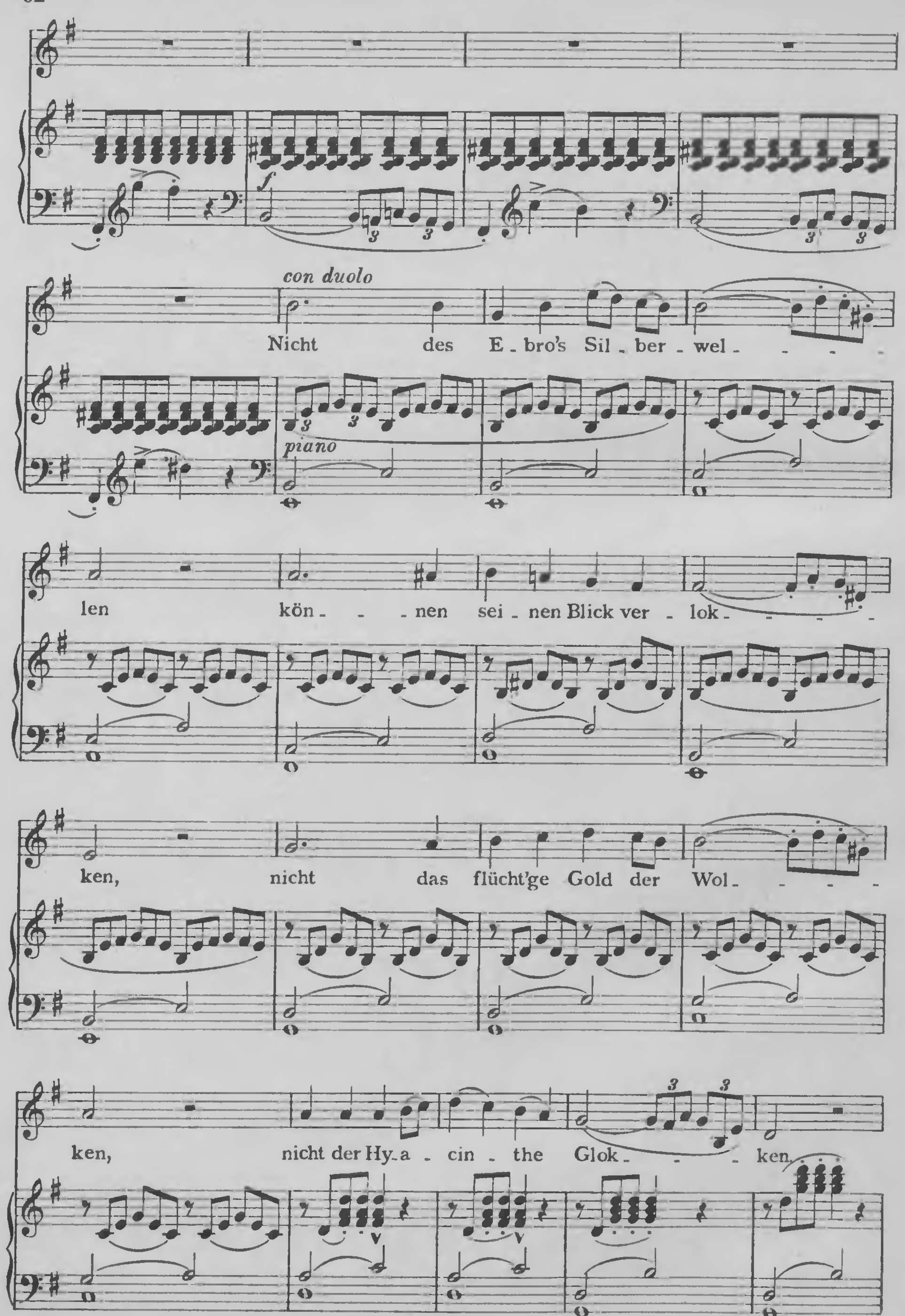

Andante.
mir! Al_ha _ ma!
rit.
Männer, Wei_ber, kleine Kin_der den Ver_
sotto voce
lust da laut be _ wei _ nen, und die Da_men weinten al_le, die es gab in ganz Gra_
ritenuto
a tempo
nada. We _ he mir! Al _ ha _ _ ma! Auf den Strassen und Bal_
konen sieht man Trauer al_lent _ hal_ben, wie ein Weib der Kö_nig weinet, weil er
piano
rallent.
smorzando
al _ so viel ver_ loren! We _ he mir! Al _ ha _ _ ma!

Hueska.

Ballade von J. N. Vogl.

Op. 108 Nr. 2.
Componirt vermuthlich 1846, erschienen 1847.




con duolo
Nicht des E-bro's Sil-ber-wel-len kön-nen sei-nen Blick ver-lok-ken,
nicht das flücht'ge Gold der Wol-ken,
nicht der Hy-a-cin-the Glok-ken.
piano



Nur nach Don - na A - na*) hat er

sempre piano
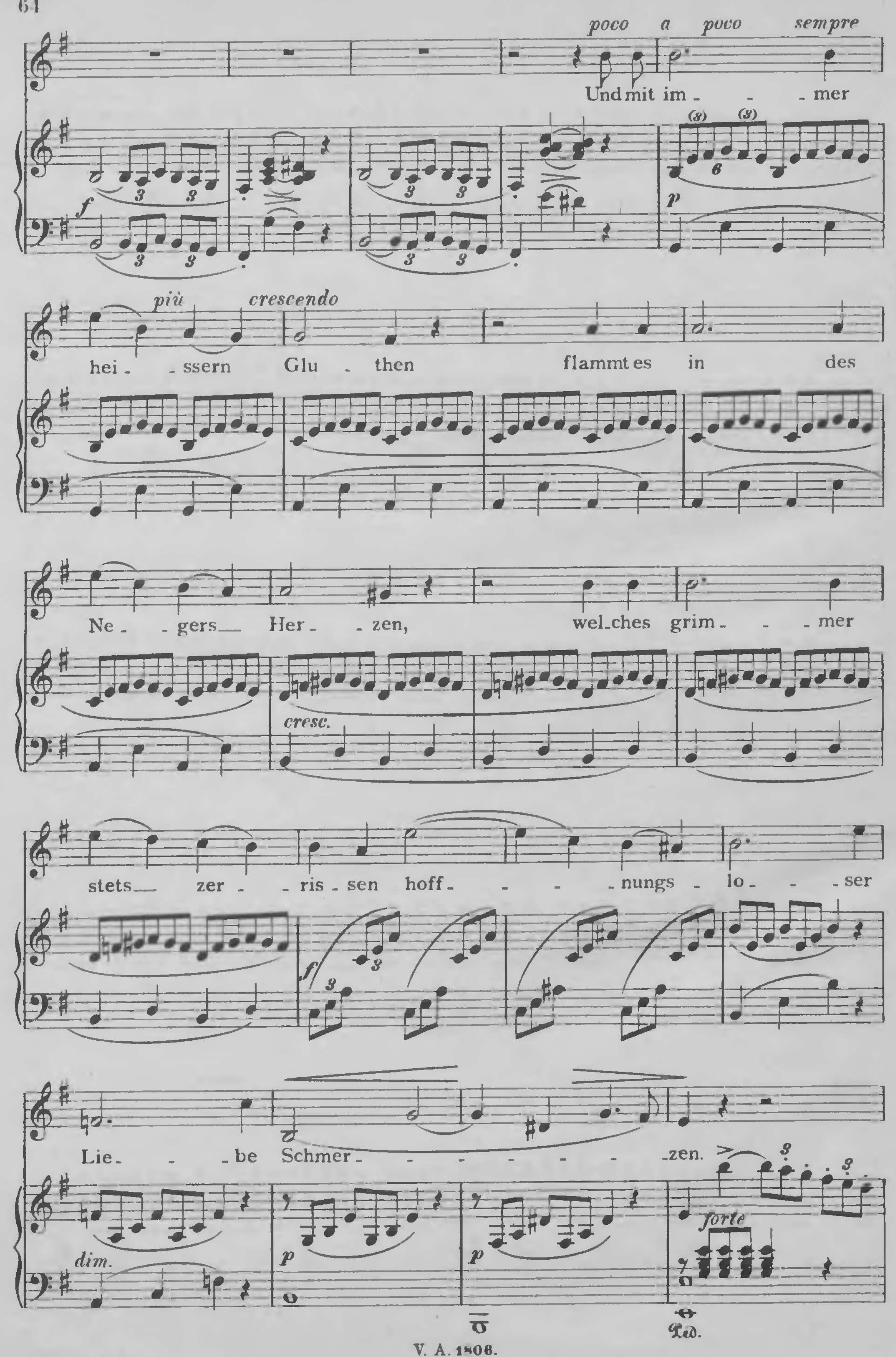
sei - nen glüh'n - - - den Blick er - - -
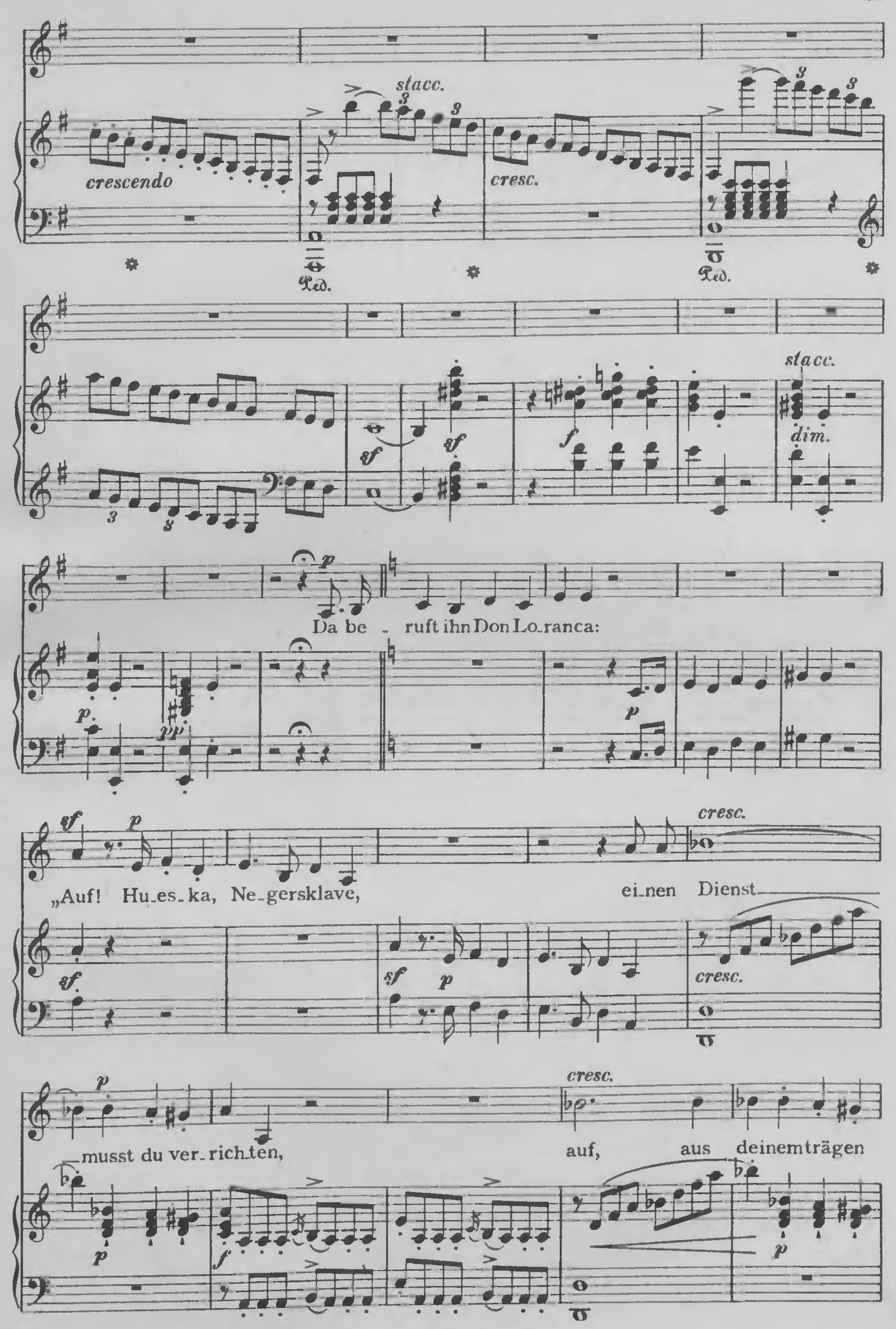
ho - - - - ben, nach der Her - - - - rin,
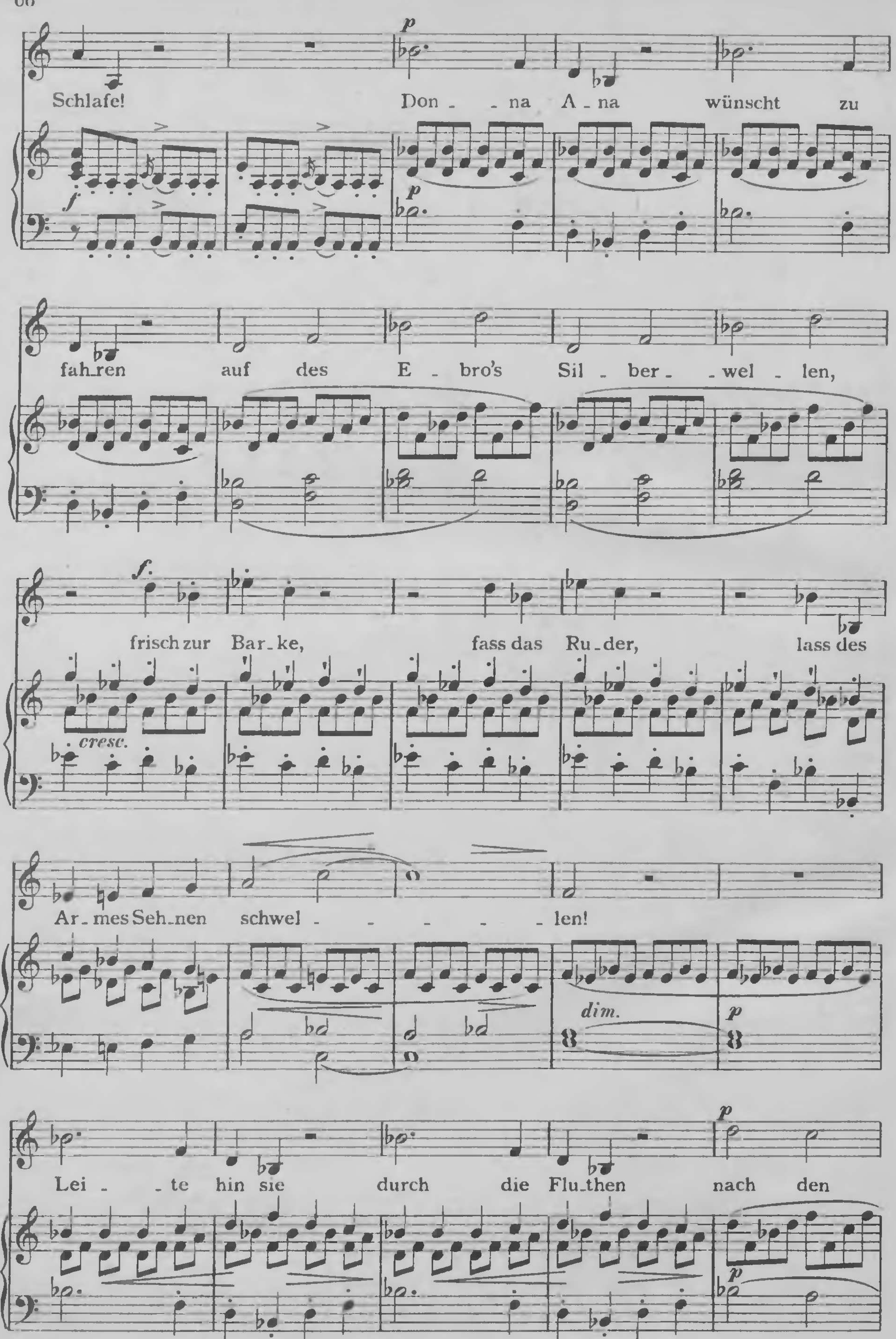
de - - ren Schön - - - - heit
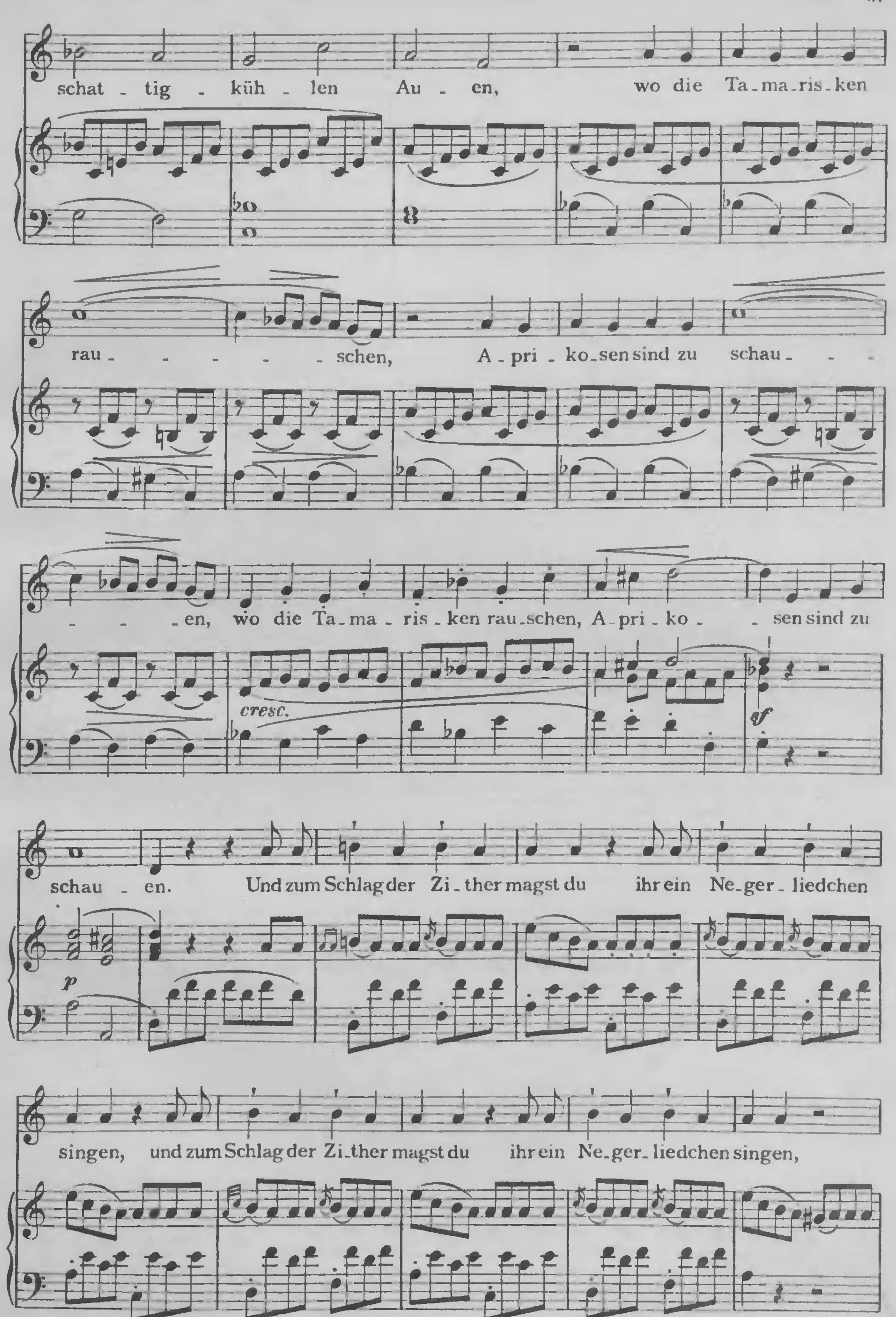
wie - der strahlt vom Söl - - ler dro - - - ben.
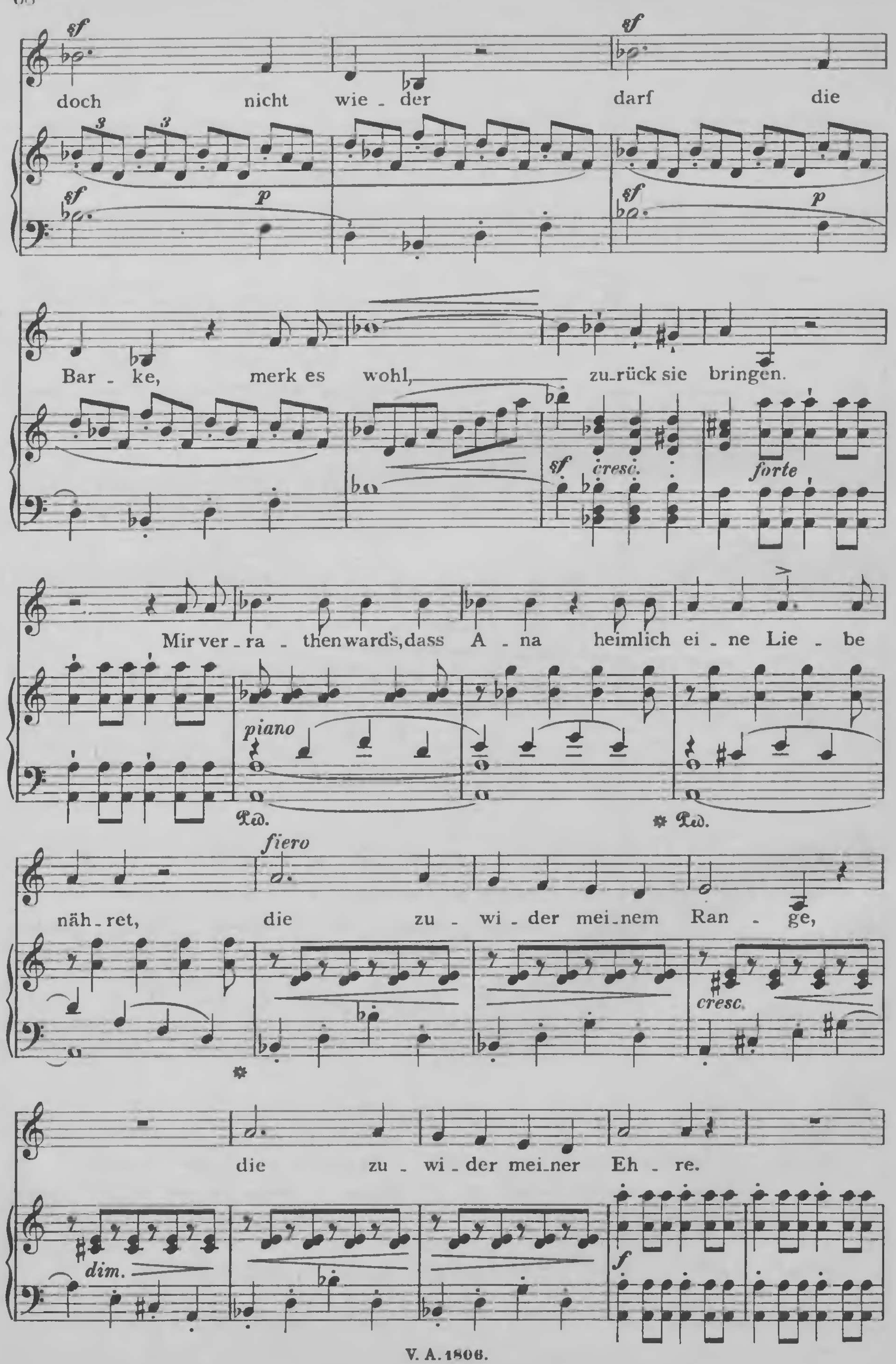
*) gesprochen = Anna. M.R.
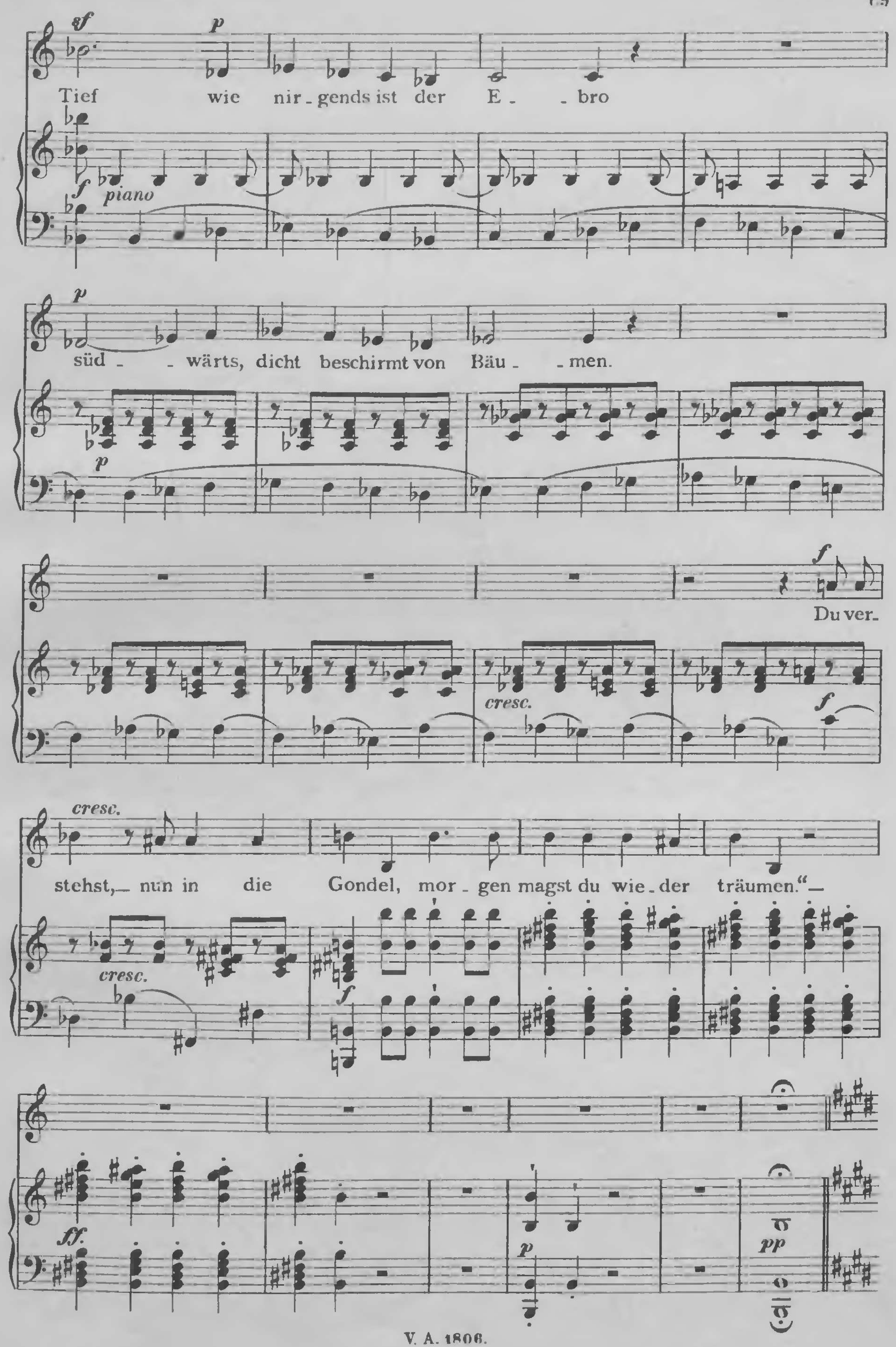

poco a poco sempre
Und mit im - - - mer
più crescendo
hei - ssern Glu - then flammt es in des
Ne - gers Her - zen, wel-ches grim - - - mer
stets zer - ris - sen hoff - - - nungs - lo - - ser
Lie - - be Schmer - - - - - - zen.
cresc.
dim.
forte
Ped.


stacc.
crescendo
cresc.
Ped.
sf
f
dim.
p
pp
Da be - ruft ihn Don Lo-ranca:
„Auf! Hu-es-ka, Ne-gersklave,
ei-nen Dienst
musst du ver-rich-ten,
auf, aus deinem trägen


Schlafe!
Don - na A - na wünscht zu
fah - ren auf des E - bro's Sil - ber - wel - len,
frisch zur Bar - ke, fass das Ru - der, lass des
Ar - mes Seh - nen schwel - - - - - len!
Lei - te hin sie durch die Flu - then nach den
cresc.
dim.


schat - tig - küh - len Au - en, wo die Ta_ma_ris_ken
rau - - - - - schen, A - pri - ko_sen sind zu schau - -
- - en, wo die Ta_ma - ris - ken rau_schen, A_pri - ko - - sen sind zu
cresc.
sf
schau - en. Und zum Schlag der Zi_ther magst du ihr ein Ne_ger - liedchen
p
singen, und zum Schlag der Zi_ther magst du ihr ein Ne_ger_liedchen singen,


sf
doch nicht wie - der darf die
sf p
Bar - ke, merk es wohl, zu-rück sie bringen.
sf cresc. forte
Mir ver-ra - then ward's, dass A - na heimlich ei - ne Lie - be
piano
fiero
näh-ret, die zu - wi - der mei-nem Ran - ge,
cresc.
die zu - wi - der mei-ner Eh - re.
dim.
f



Tief wie nir-gends ist der E-bro
piano
süd-wärts, dicht beschirmt von Bäu-men.
Du ver-
cresc.
stehst, — nun in die Gondel, mor-gen magst du wie-der träumen.“ —



Molto moderato.

Dolce. *piano* *p*

Auf des E - bro's Spie - gel - wo - gen glei - tet hin und her die Bar - ke,

cresc. *mf cresc.* *mf*

und das Ru - der, das be - mal - te, hält Hu - es - ka's Arm der star - ke.

dim. *p*

In der Bar - ke sitzt die Her - rin bleich und schön, im stil - - - - len

Ped. *

mf *cresc.*

Sinnen. Je - ner vorn am Schna - - bel schau - dert

cresc. Ped. *

ob dem fin - ste - ren Be - gin - nen. Spricht die

dim. *p* *p*

Da - me: „Wie doch brin - gen A - bend - lüf - te sü -
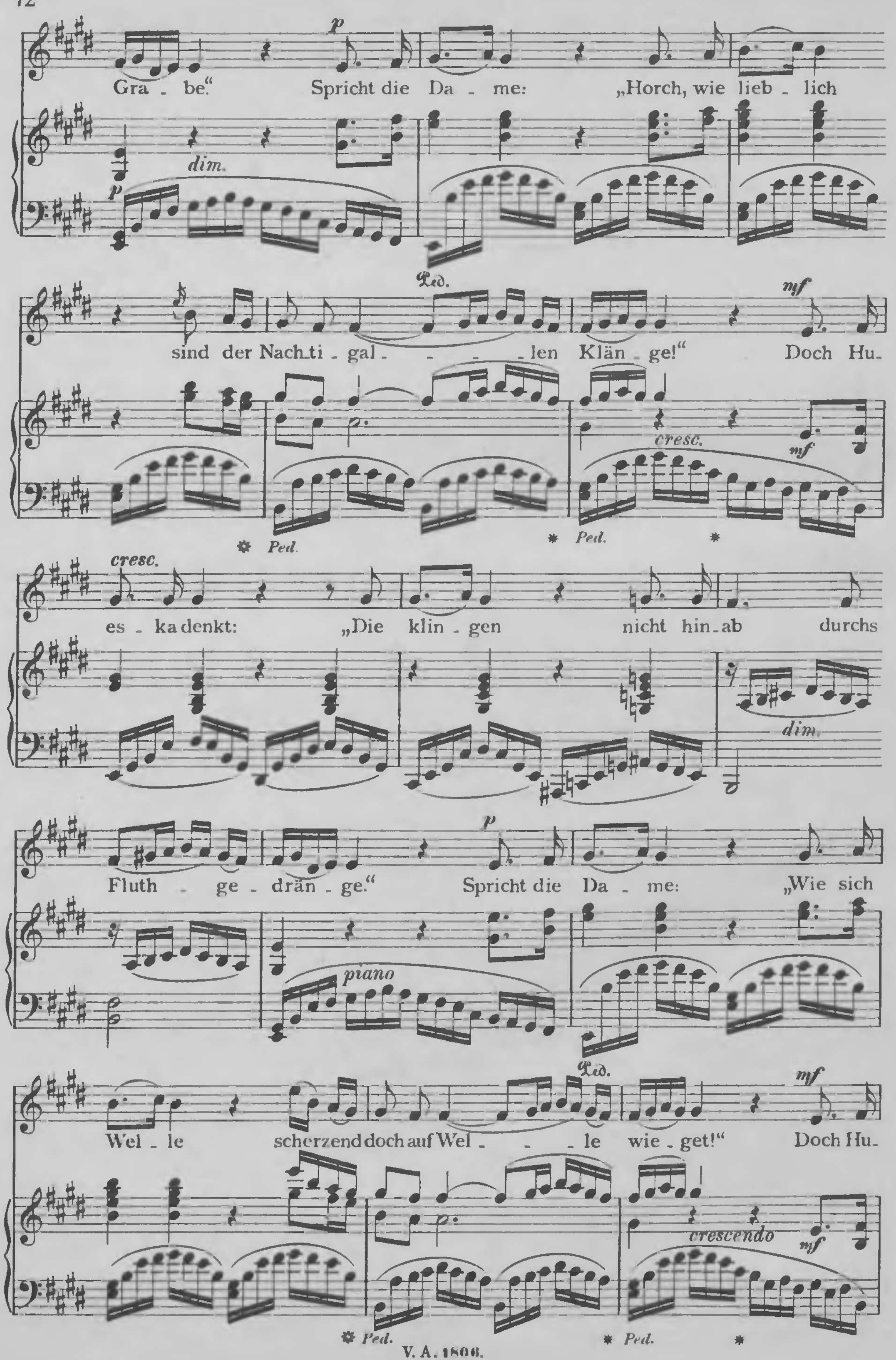
dolce Ped. * Ped.
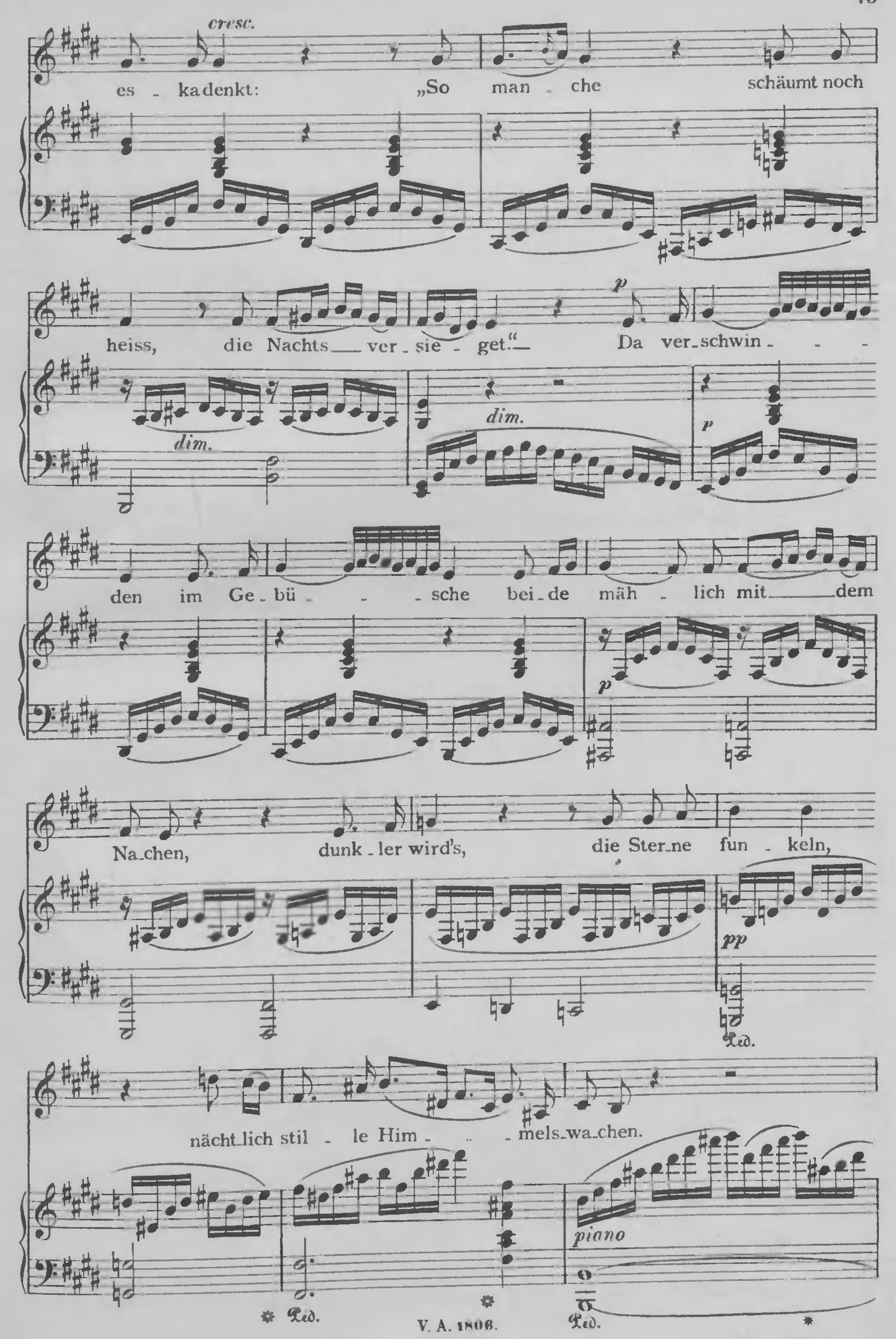
- - - sse La - be!“ Doch Hu - es - ka denkt: „Sie
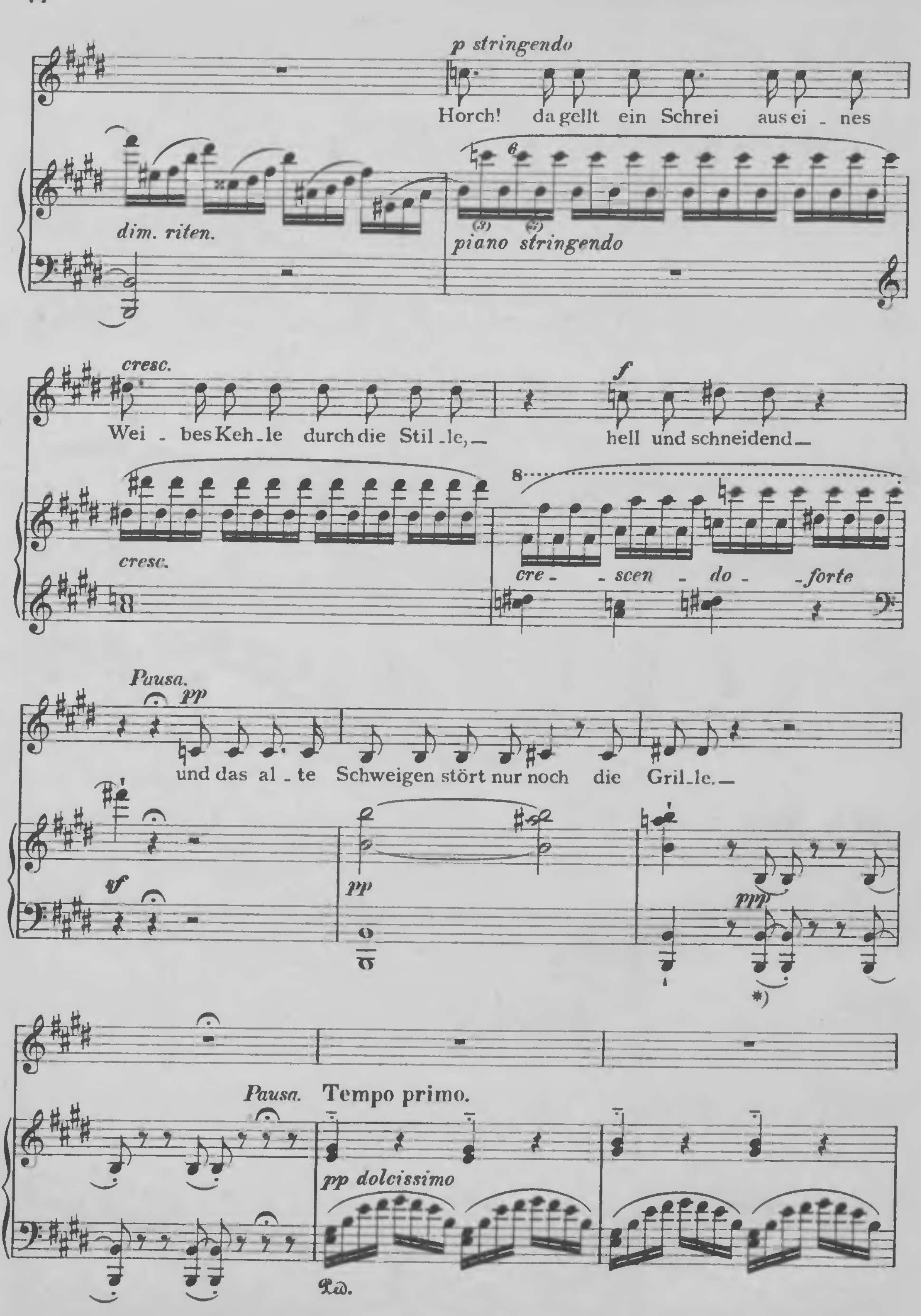
mf *cresc.* *cresc.* *mf* * Ped. *

strei - fen Nachts auch ü - ber man - - - - chem
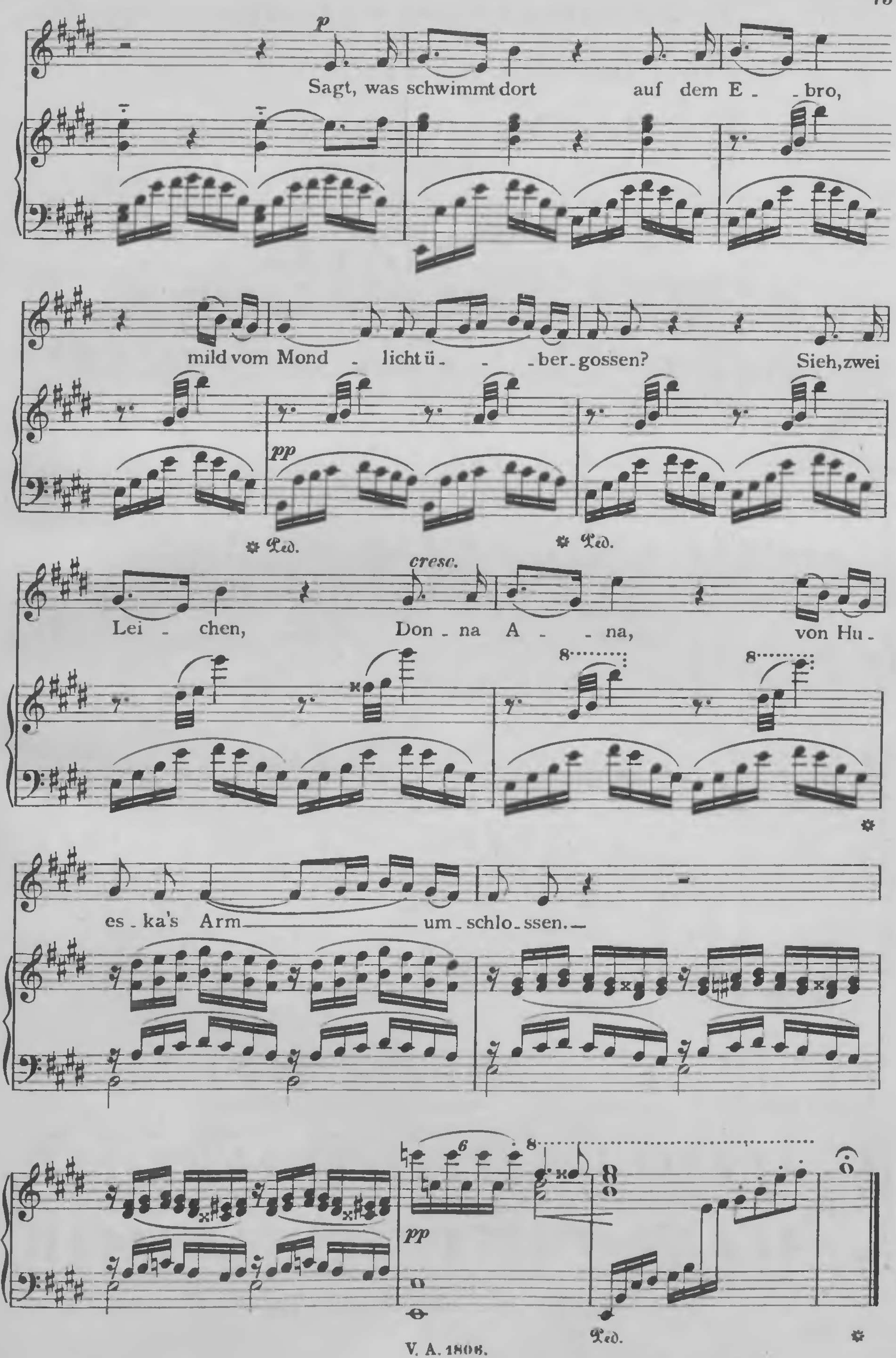
dim. *dim.*


Gra - be." Spricht die Da - me: „Horch, wie lieb - lich
sind der Nach-ti - gal - - - len Klän - ge!" Doch Hu-
es - ka denkt: „Die klin - gen nicht hin - ab durchs
Fluth - ge - drän - ge." Spricht die Da - me: „Wie sich
Wel - le scherzend doch auf Wel - - le wie - get!" Doch Hu-
p
dim.
mf
cresc.
piano
crescendo
Ped.


cresc.
es - ka denkt: „So man - che schäumt noch
heiss, die Nachts ver - sie - get." Da ver - schwin - - -
p
dim.
den im Ge - bü - - - sche bei - de mäh - lich mit dem
Na - chen, dunk - ler wird's, die Ster - ne fun - keln,
pp
nächt - lich stil - le Him - - mels - wa - chen.
piano



*) Der erste der gebundenen Töne braucht nicht zu klingen, so dass der zweite nur durch den Rückschlag einen Laut erzeugt, falls es das Instrument zulässt. Anm. d. Comp.


p
Sagt, was schwimmt dort auf dem E - bro,
mild vom Mond - licht ü - - ber - gossen? Sieh, zwei
pp
Leichen, Don - na A - - na, von Hu -
cresc.
es - ka's Arm um - schlo - ssen. -
pp

G. Orientalische Balladen und Gesänge.

Drei Balladen von Freiligrath.
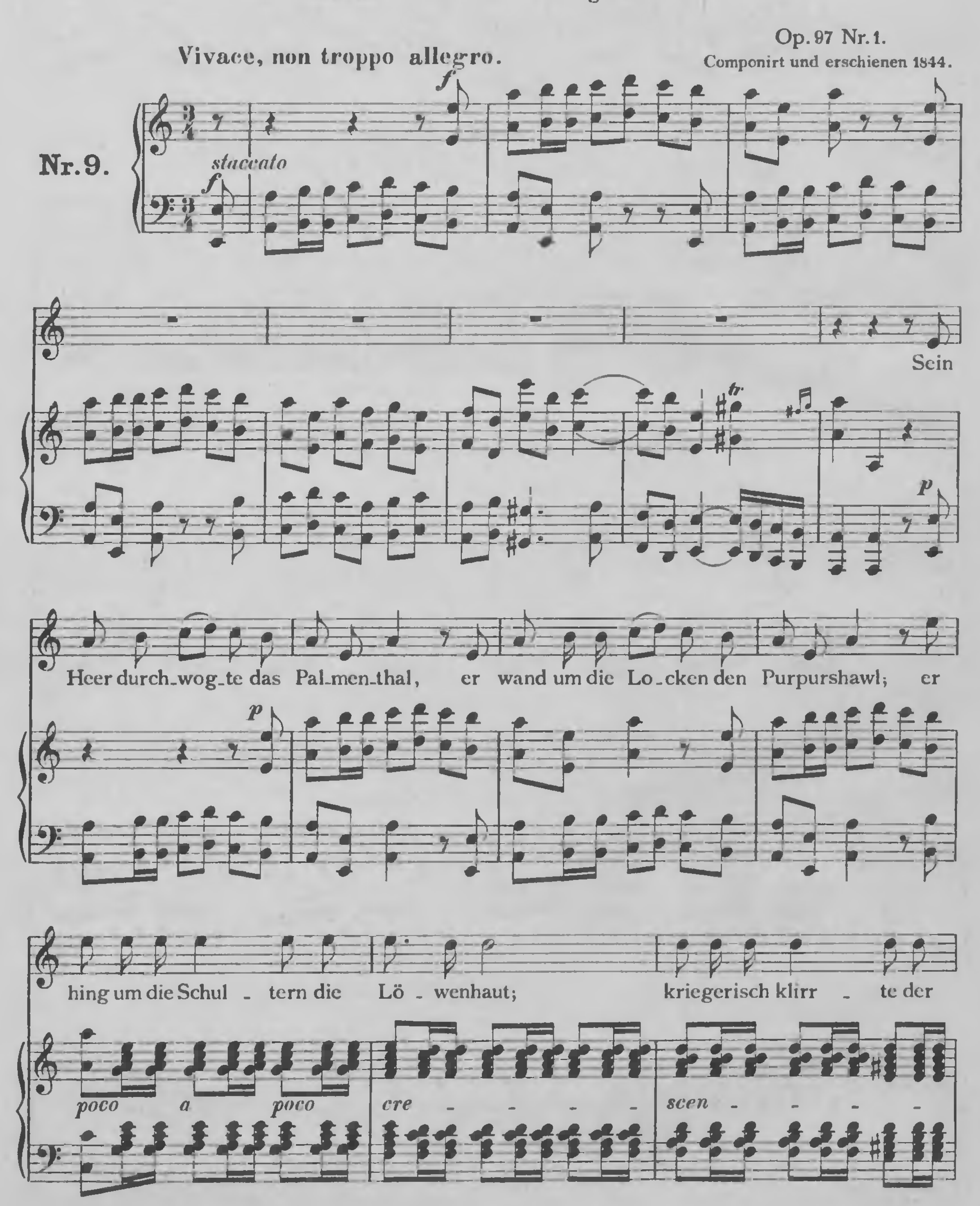
Der Mohrenfürst.

Ballade von Ferd. Freiligrath.

Op. 97 Nr. 1.
Componirt und erschienen 1844.

Vivace, non troppo allegro.

Nr. 9.



Be - cken Laut, krie - gerisch klirr - te der Be - cken Laut.

do f

Wie Ter - mi - ten wog - te der

p p

wil - de Schwarm; den goldum - reif - ten, den schwarzen Arm schlang er um die Ge -

cre

lieb - te fest: „Schmü - cke dich, Mäd - chen, zum Sie - ges - fest,

scen



schmücke dich, Mäd_chen, zum Sie_gesfest!

do

f

p

Sieh', glänzen_de Per - len bring' ich dir dar! Sie

flicht durch dein krau - ses schwarzes Haar! Wo Per_si_a's Meer - fluth Ko_

ral_len umzischt, da ha_ben sie trie - fen_de Taucher gefischt. Sieh',

Federn vom Strau - sse, lass sie dich schmücken! Weiss auf dein Ant - litz, das

dun_ke_le, ni - cken! Schmücke das Zelt! Be - rei_te das Mahl!

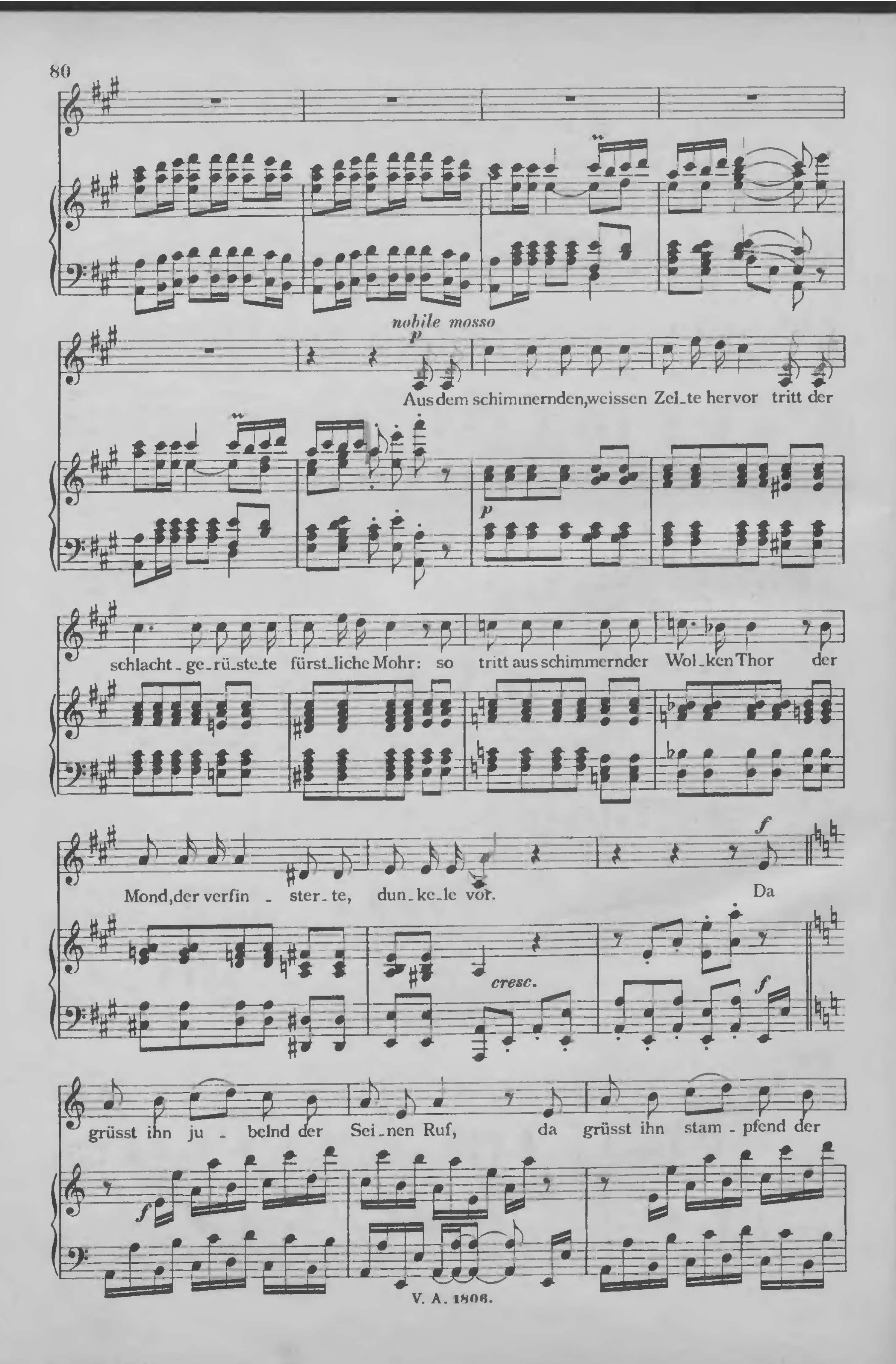
cresc.

Fül_le, be_krän - ze den Sie_ges_po_kal, —— fül_le, be - krän -

p *f* *p*

- - - ze den Sie - ges - po - kal!"

f *ff*


nobile mosso
p
Aus dem schimmernden, weissen Zel_te hervor tritt der
schlacht_ge_rü_ste_te fürst_liche Mohr: so tritt aus schimmernder Wol_ken Thor der
Mond, der verfin _ ster_te, dun_ke_le vor.
Da
cresc.
f
grüsst ihn ju _ belnd der Sei_nen Ruf, da grüsst ihn stam _ pfend der

Ros - se Huf. Ihm rollt der Ne - ger treu - es Blut und des

mezzo forte

Ni - - gers räth - sel - haf - te Fluth, und des Ni - gers räth - sel - haf - te

Fluth.

ff

Ped. *

f
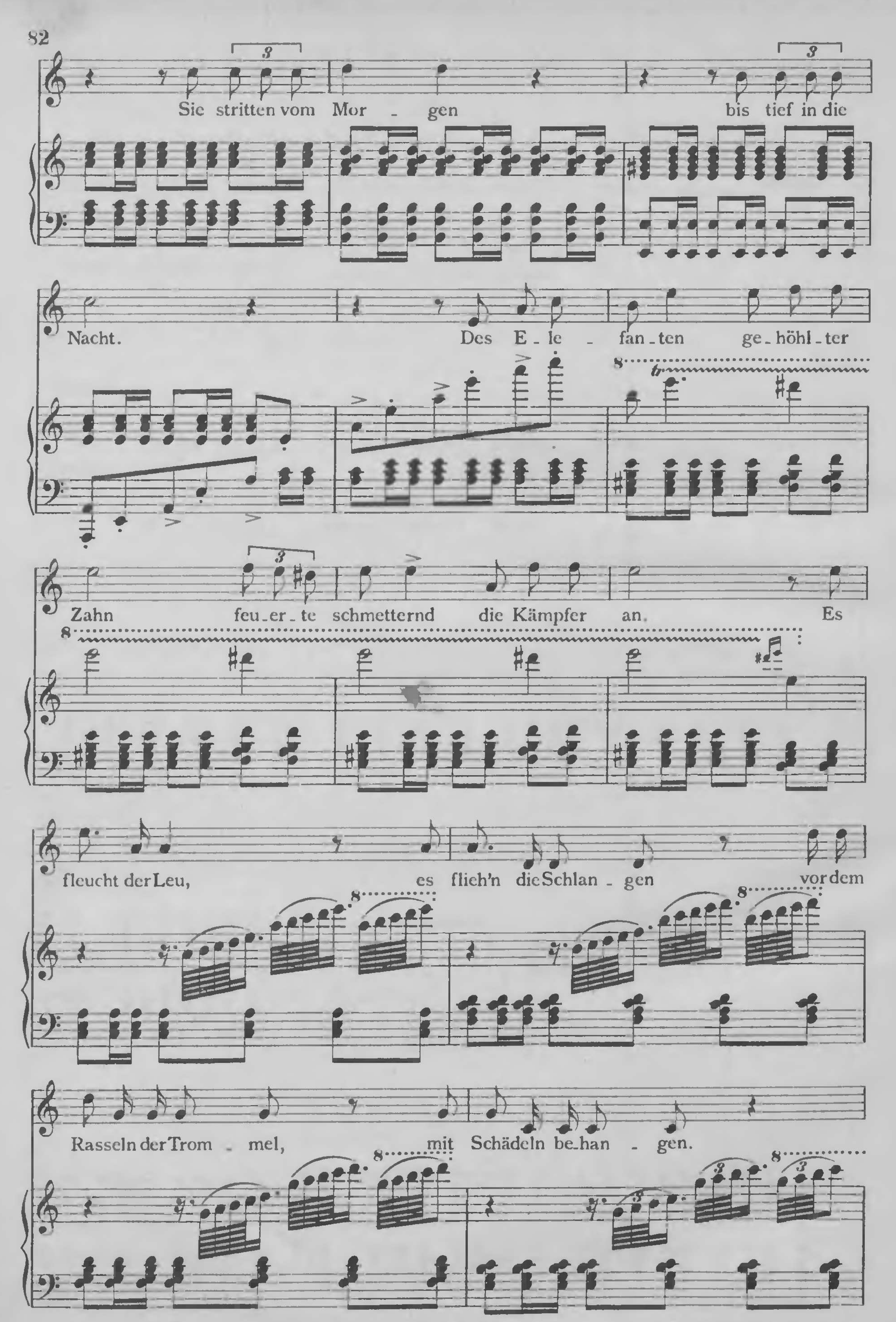
„So führ' uns zum
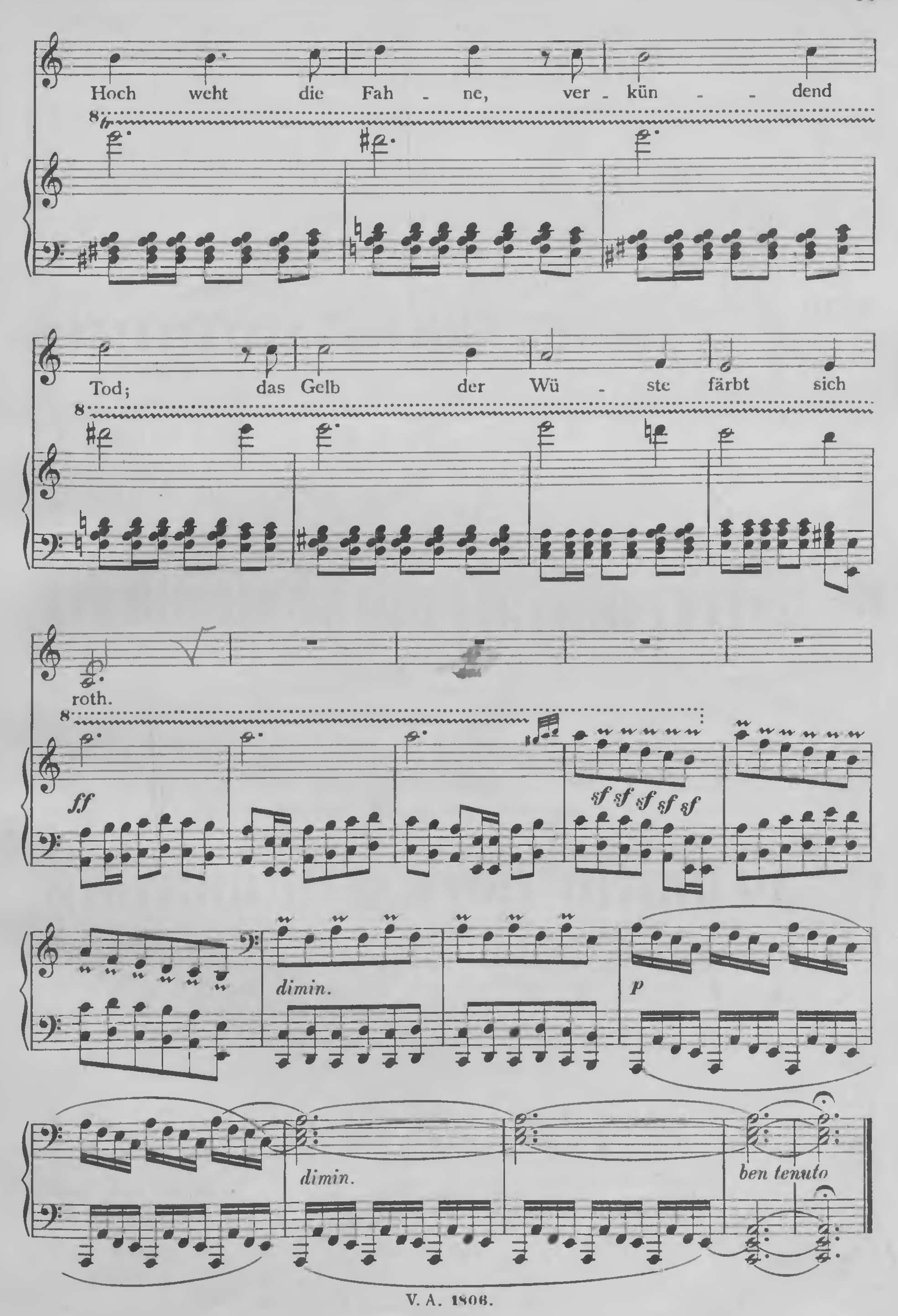
sf

Sie - ge! So führ' uns zur Schlacht!"

sf

sf


Sie stritten vom Mor - gen bis tief in die
Nacht. Des E - le - fan - ten ge - höhl - ter
Zahn feu - er - te schmetternd die Kämpfer an. Es
fleucht der Leu, es flieh'n die Schlan - gen vor dem
Rasseln der Trom - mel, mit Schädeln be - han - gen.
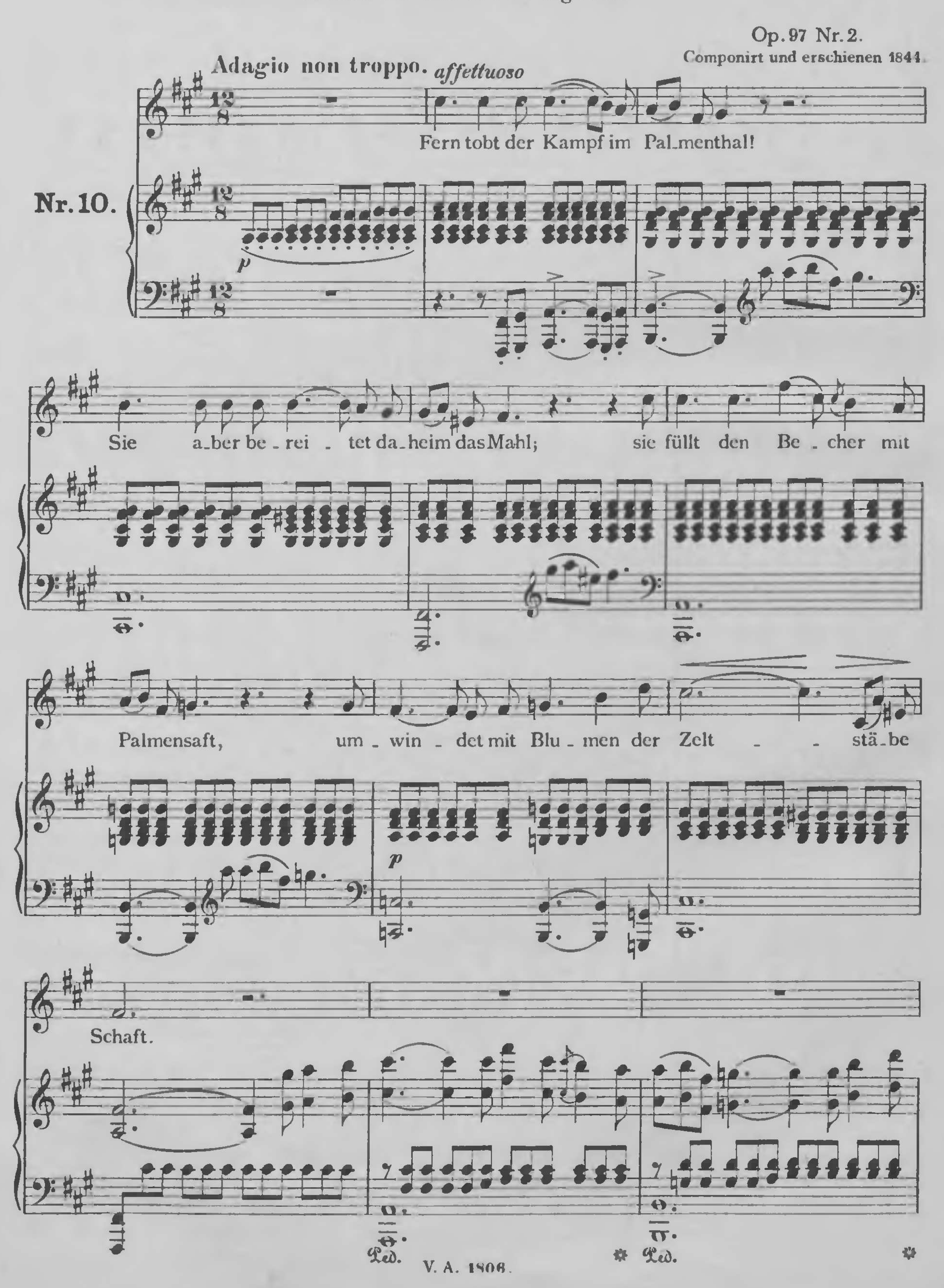

Hoch weht die Fah - ne, ver - kün - - dend
Tod; das Gelb der Wü - ste färbt sich
roth.
ff
sf sf sf sf sf
dimin.
p
dimin.
ben tenuto

Die Mohrenfürstin.

Ballade von Ferd. Freiligrath.

Op. 97 Nr. 2.
Componirt und erschienen 1844.

Nr. 10.



Mit Per - len, die Per - si - a's
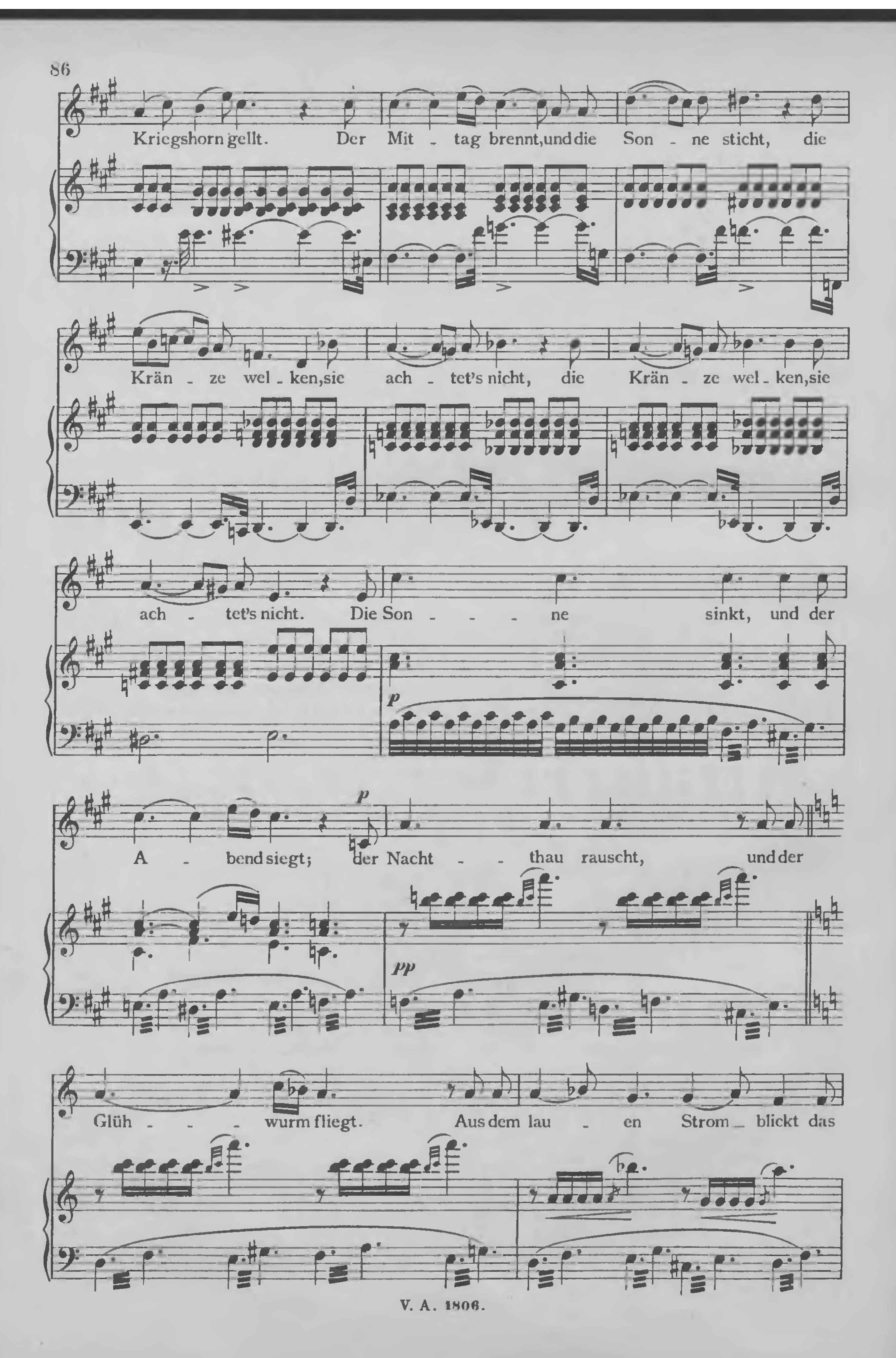
Ped. * Ped. * Ped. *

Meerfluth gebar, durchflicht sie das krau - se schwarze Haar, schmückt die
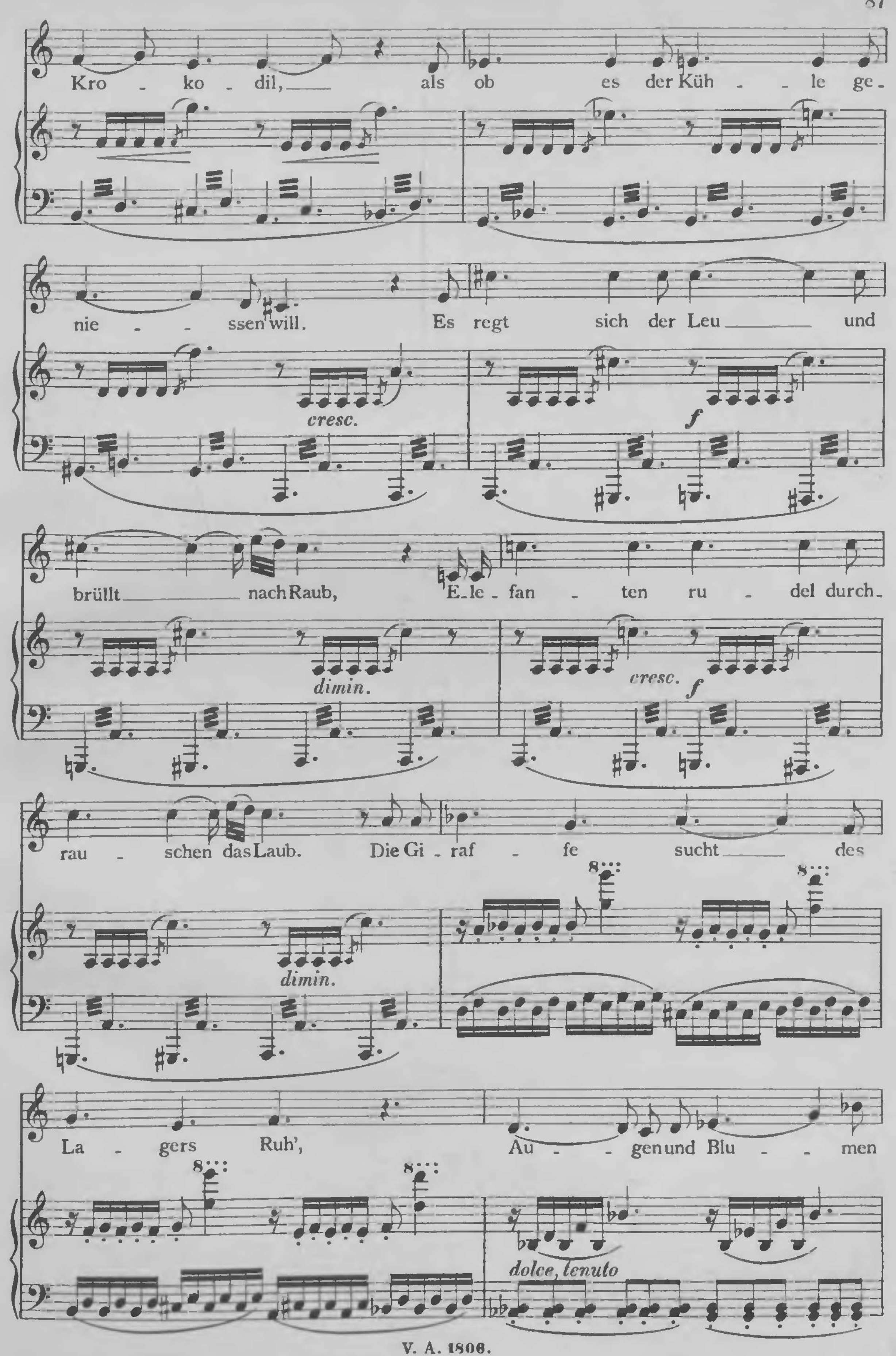
Stir - ne mit wal - len - den Fe - dern rund und den
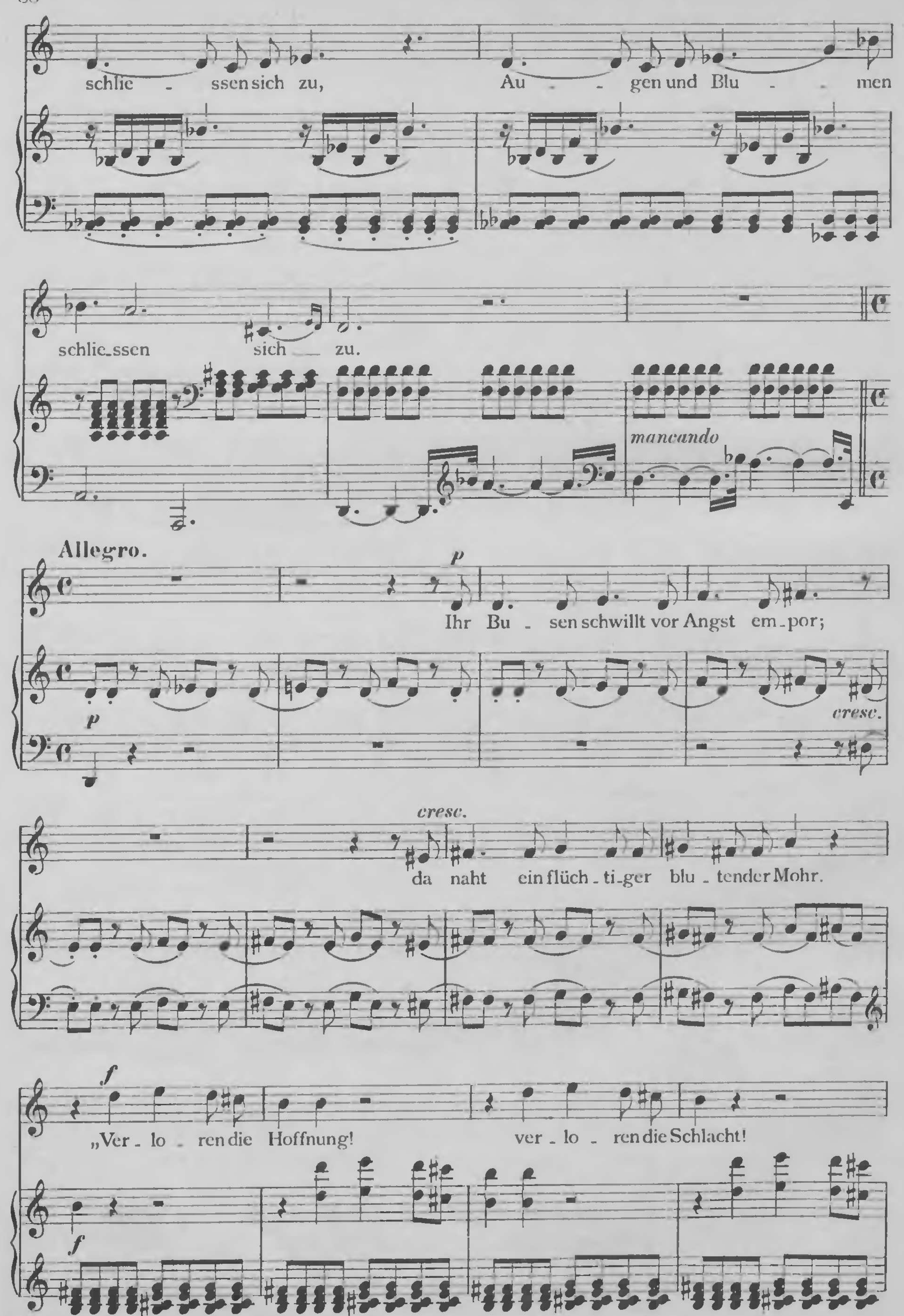
Hals und die Ar - me mit Mu - scheln bunt. Sie

setzt sich vor des Ge - lieb - ten Zelt; sie lauscht, wie fer - ne das



Kriegshorn gellt. Der Mit - tag brennt, und die Son - ne sticht, die
Krän - ze wel - ken, sie ach - tet's nicht, die Krän - ze wel - ken, sie
ach - tet's nicht. Die Son - - - ne sinkt, und der
A - bend siegt; der Nacht - - thau rauscht, und der
Glüh - - wurm fliegt. Aus dem lau - en Strom blickt das
p
pp


Kro - ko - dil, als ob es der Küh - - le ge-
nie - - ssen will. Es regt sich der Leu und
cresc.
f
brüllt nach Raub, E-le - fan - ten ru - del durch-
dimin.
cresc.
f
rau - schen das Laub. Die Gi - raf - fe sucht des
dimin.
La - gers Ruh', Au - - gen und Blu - - men
dolce, tenuto


schlie - ssen sich zu, Au - - gen und Blu - - men
schlie_ssen sich zu.
mancando
Allegro.
p
Ihr Bu _ sen schwillt vor Angst em_por;
p
cresc.
cresc.
da naht ein flüch_ti_ger blu_tender Mohr.
f
„Ver_lo _ ren die Hoffnung! ver_lo _ ren die Schlacht!
f

dein Buh - le ge - fan-gen, gen We - sten ge - bracht!

ans Meer! ans Meer! den blan-ken Men - schen ver -

kauft!" Da stürzt sie zur Er - de, das

ff
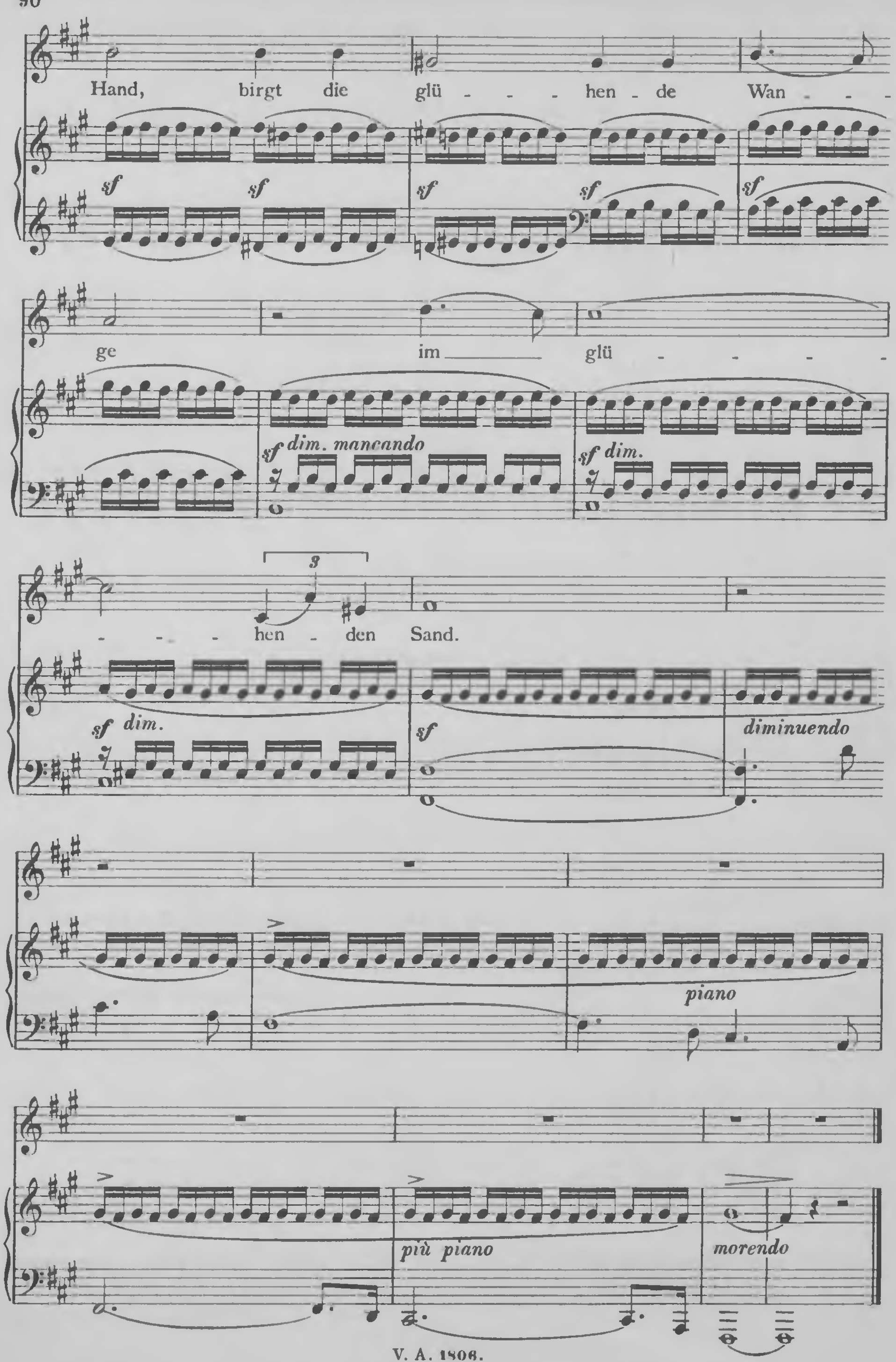
Haar zer - rauft, die

f

ff *ff*
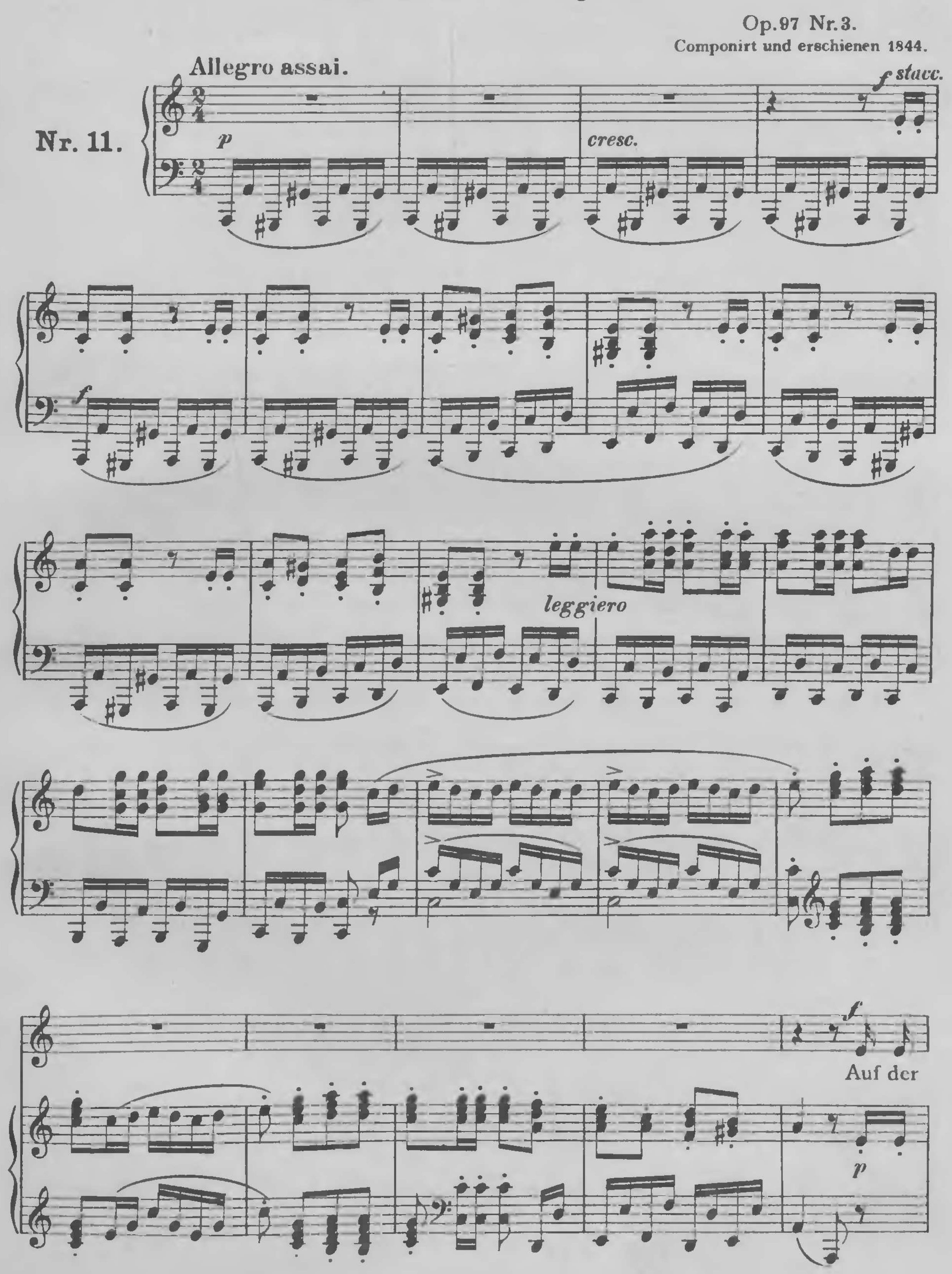
Per - - len zer - drückt sie mit zit - - tern - der

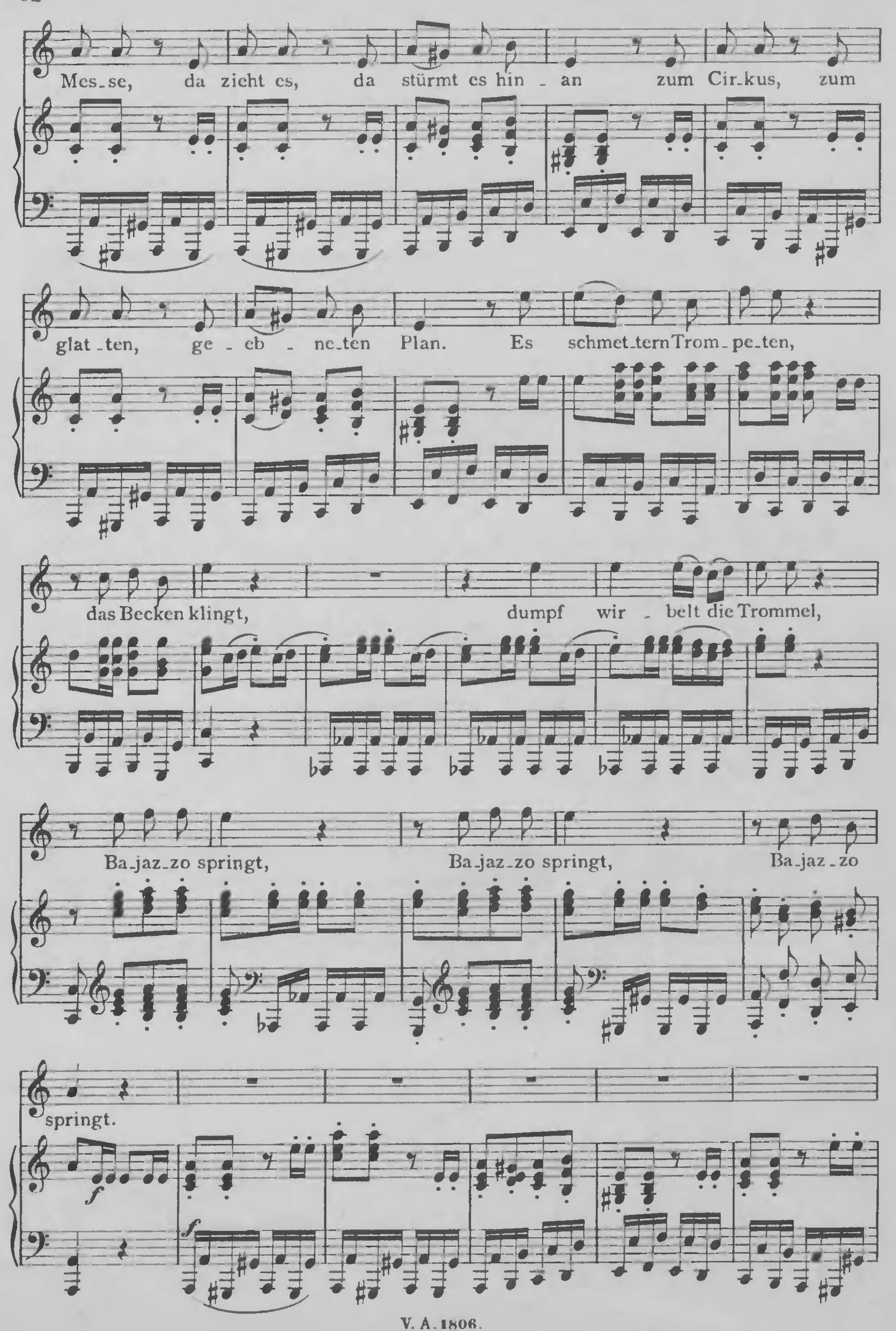
sf *sf* *sf*

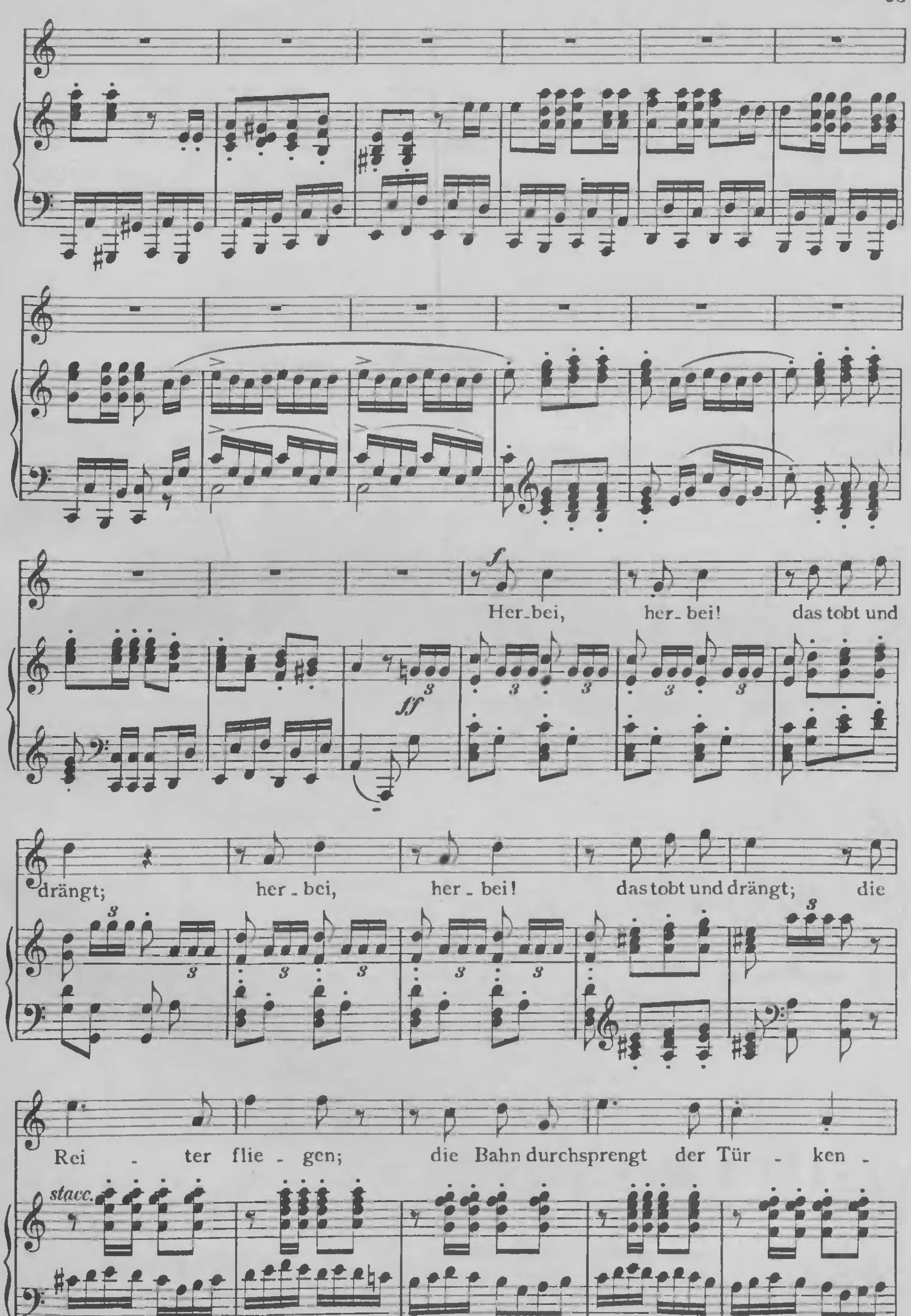

Hand, birgt die glü - - - hen - de Wan - - -
sf
sf
sf
sf
sf
ge im glü - - - - -
sf dim. mancando
sf dim.
- - - hen - den Sand.
3
sf dim.
sf
diminuendo
piano
più piano
morendo
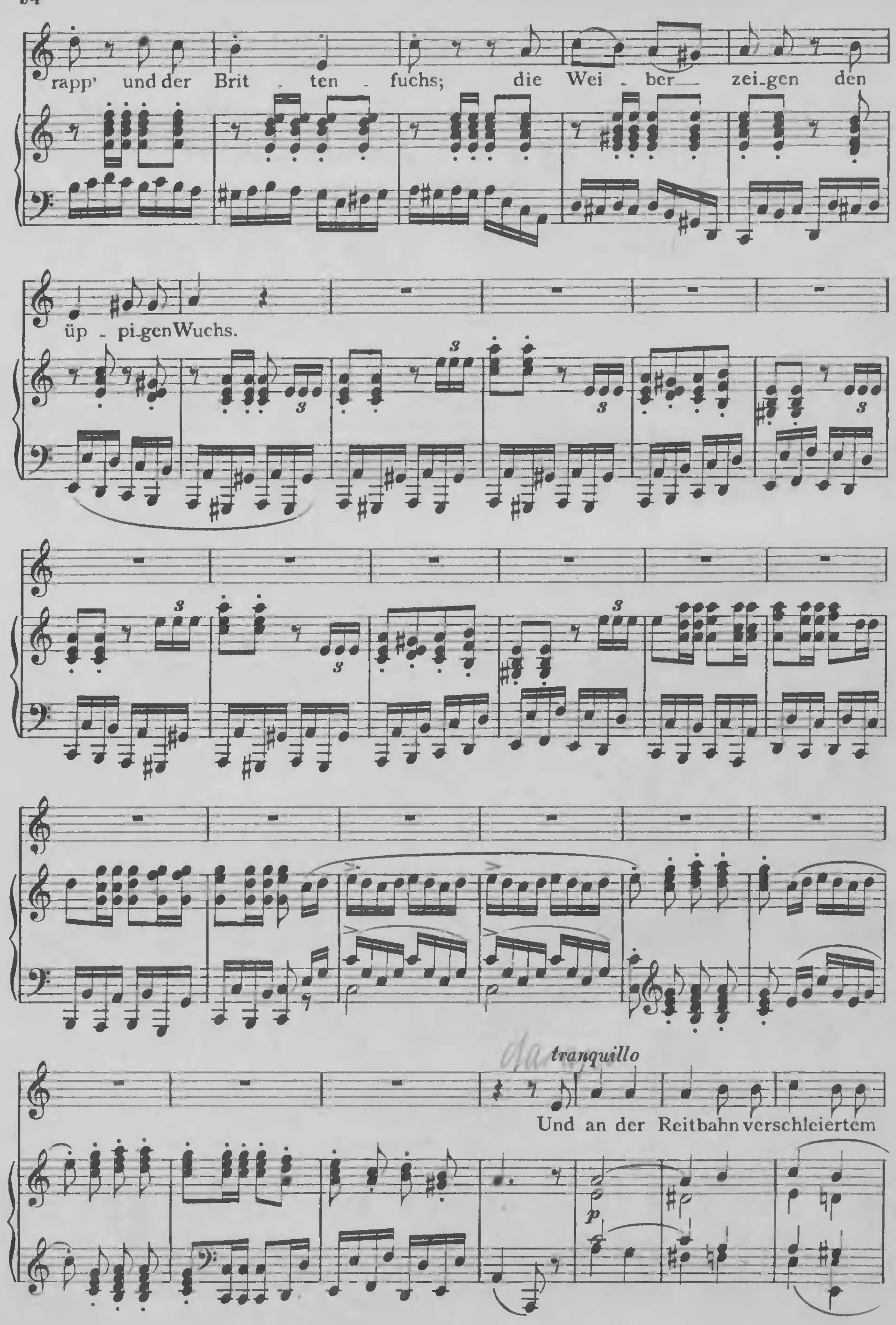
Der Mohrenfürst auf der Messe.
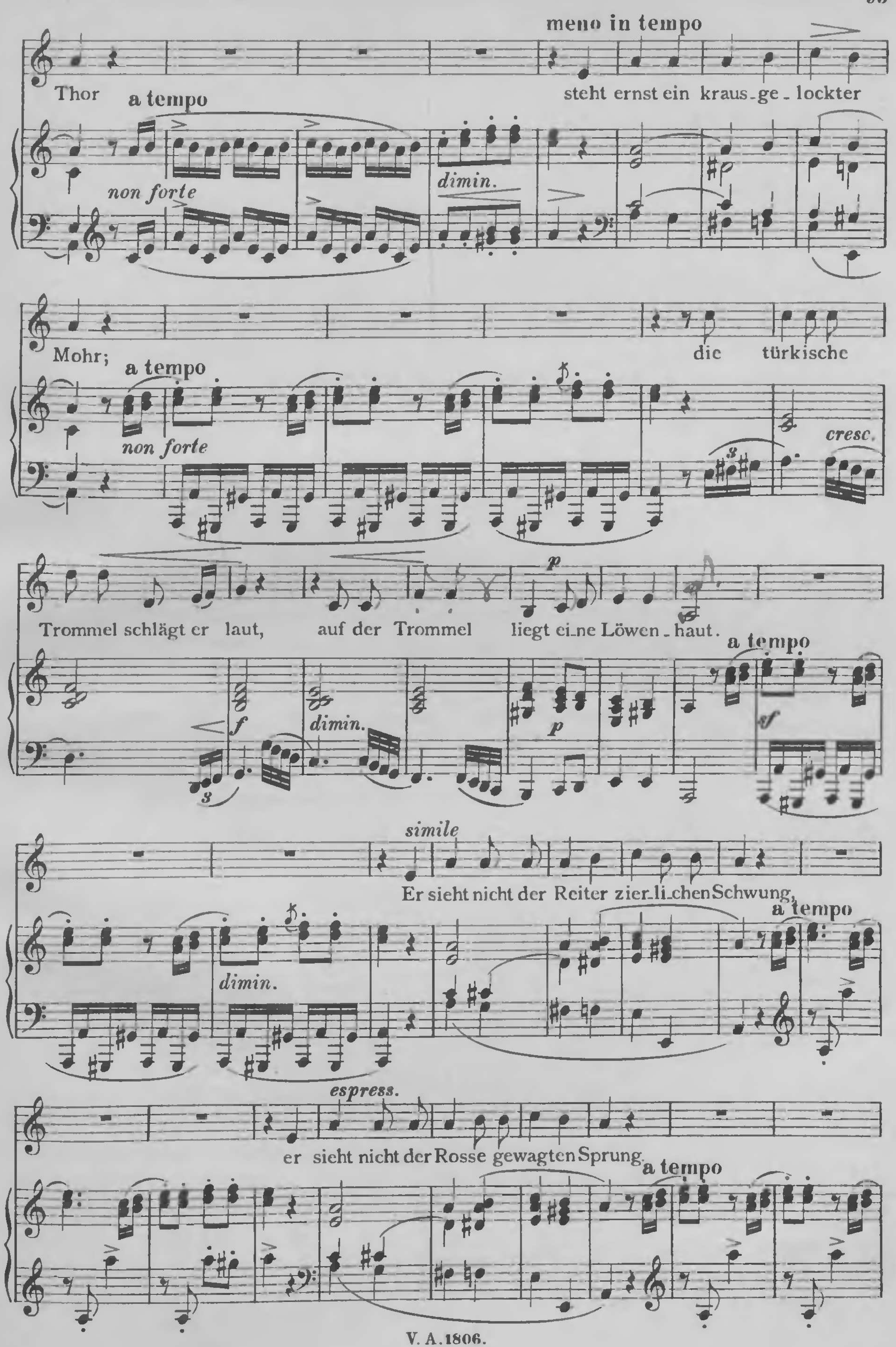
Ballade von Ferd. Freiligrath.




Mes_se, da zieht es, da stürmt es hin - an zum Cir_kus, zum
glat_ten, ge - eb - ne_ten Plan. Es schmet_tern Trom_pe_ten,
das Becken klingt, dumpf wir - belt die Trommel,
Ba_jaz_zo springt, Ba_jaz_zo springt, Ba_jaz_zo
springt.
f
f


f
Her_bei, her_bei! das tobt und
ff
drängt; her_bei, her_bei! das tobt und drängt; die
stacc.
Rei - ter flie - gen; die Bahn durchsprengt der Tür - ken -


rapp' und der Brit - ten - fuchs; die Wei - ber zei-gen den
üp - pi-gen Wuchs.
tranquillo
Und an der Reitbahn verschleiertem
p


meno in tempo
Thor a tempo
steht ernst ein kraus-ge-lockter
non forte
dimin.
Mohr; a tempo
die türkische
non forte
cresc.
Trommel schlägt er laut, auf der Trommel liegt ei-ne Löwen-haut.
a tempo
dimin.
simile
Er sieht nicht der Reiter zier-li-chen Schwung,
a tempo
dimin.
espress.
er sieht nicht der Rosse gewagten Sprung.
a tempo



f *dimin.*

Mit star-rem, trockenem Au-ge schaut der Mohr auf die zot-ti-ge

dimin.

affettuoso

Lö-wen-haut. [a tempo] Er denkt an den fer-nen,

fer-nen Ni-ger, und

a tempo

ritenuto

cresc.
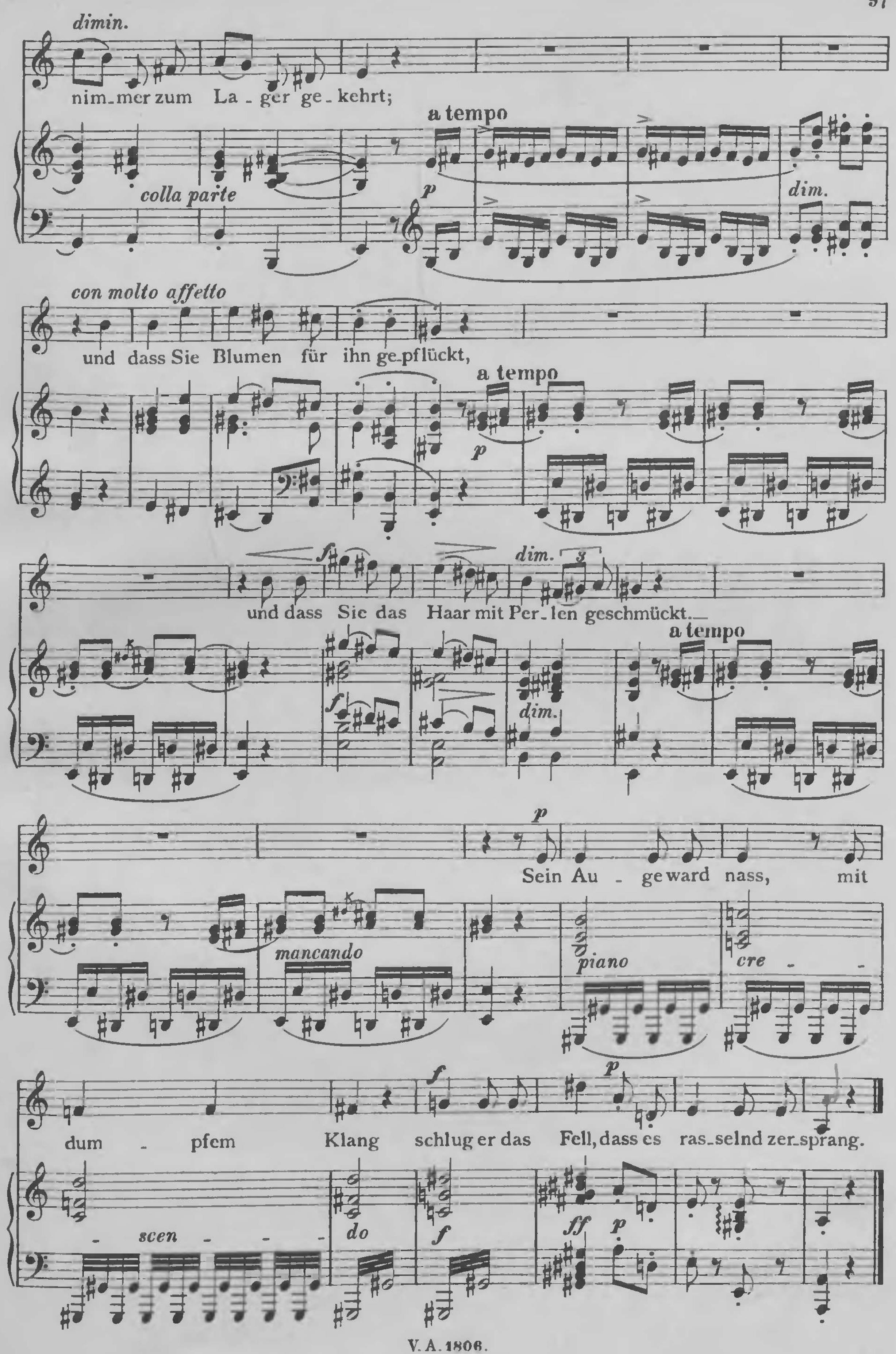
dass er ge-jagt den Löwen und Ti-ger;

cresc. *dim.* a tempo

f

und dass er ge-schwungen im Kampfe das Schwert, und dass er

sf *sf* *sf*

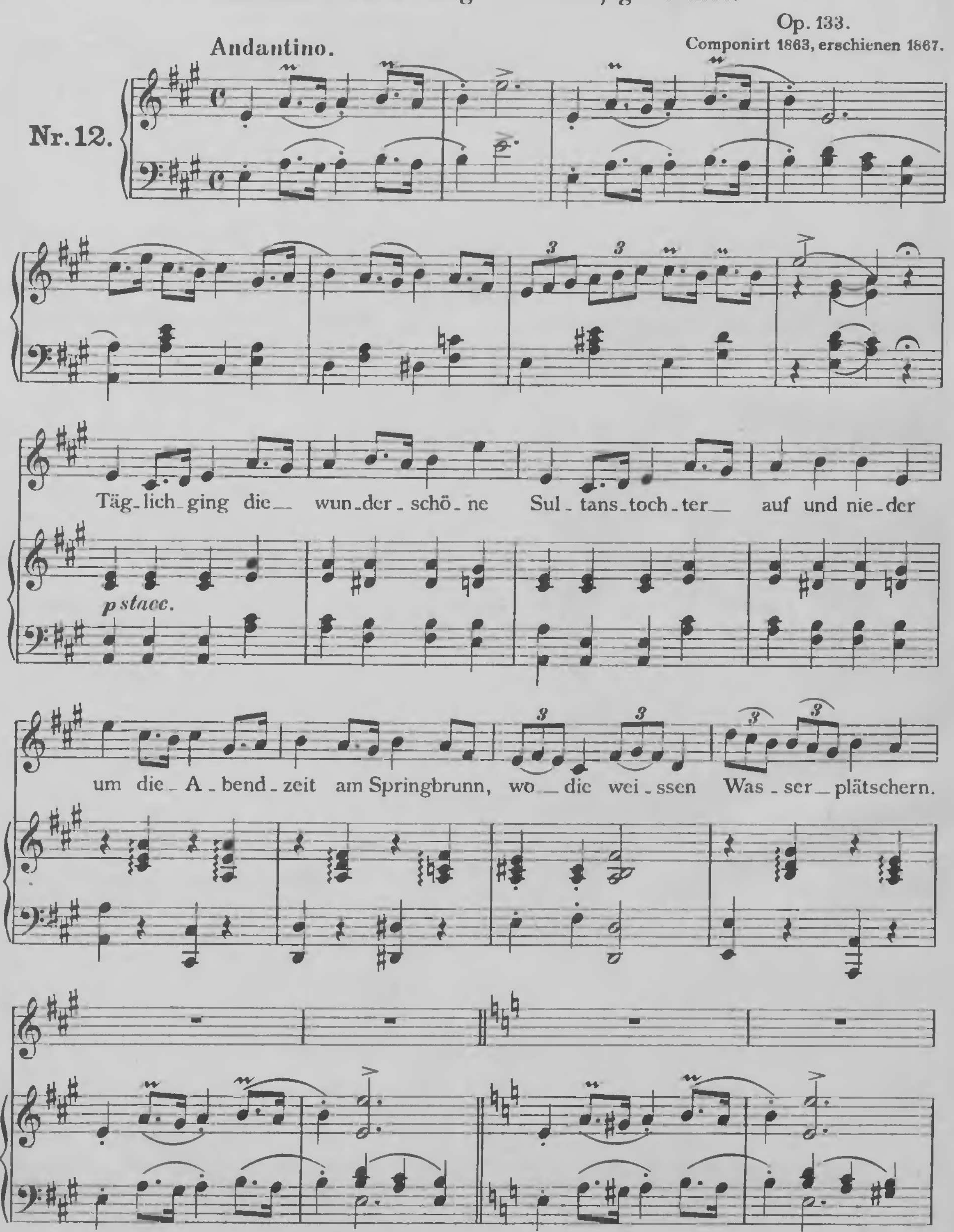

dimin.
nim_mer zum La_ger ge_kehrt;
a tempo
colla parte
p
dim.
con molto affetto
und dass Sie Blumen für ihn ge_pflückt,
a tempo
p
f
dim.
3
und dass Sie das Haar mit Per_len geschmückt._
a tempo
dim.
p
Sein Au_ge ward nass, mit
mancando
piano
cre
dum_pfem Klang schlug er das Fell, dass es ras_selnd zer_sprang.
scen
do
f
ff
p
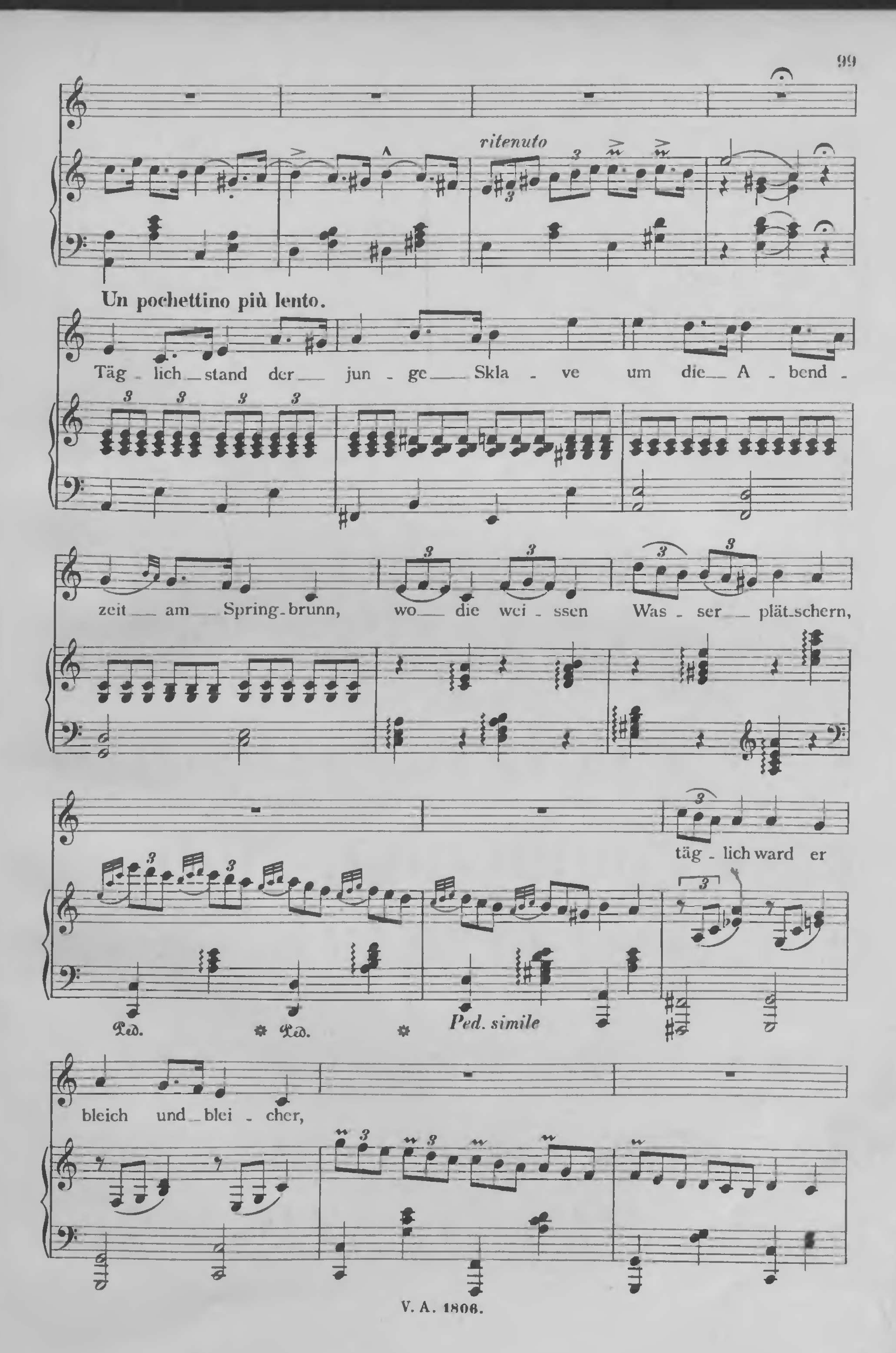
Der Asra.
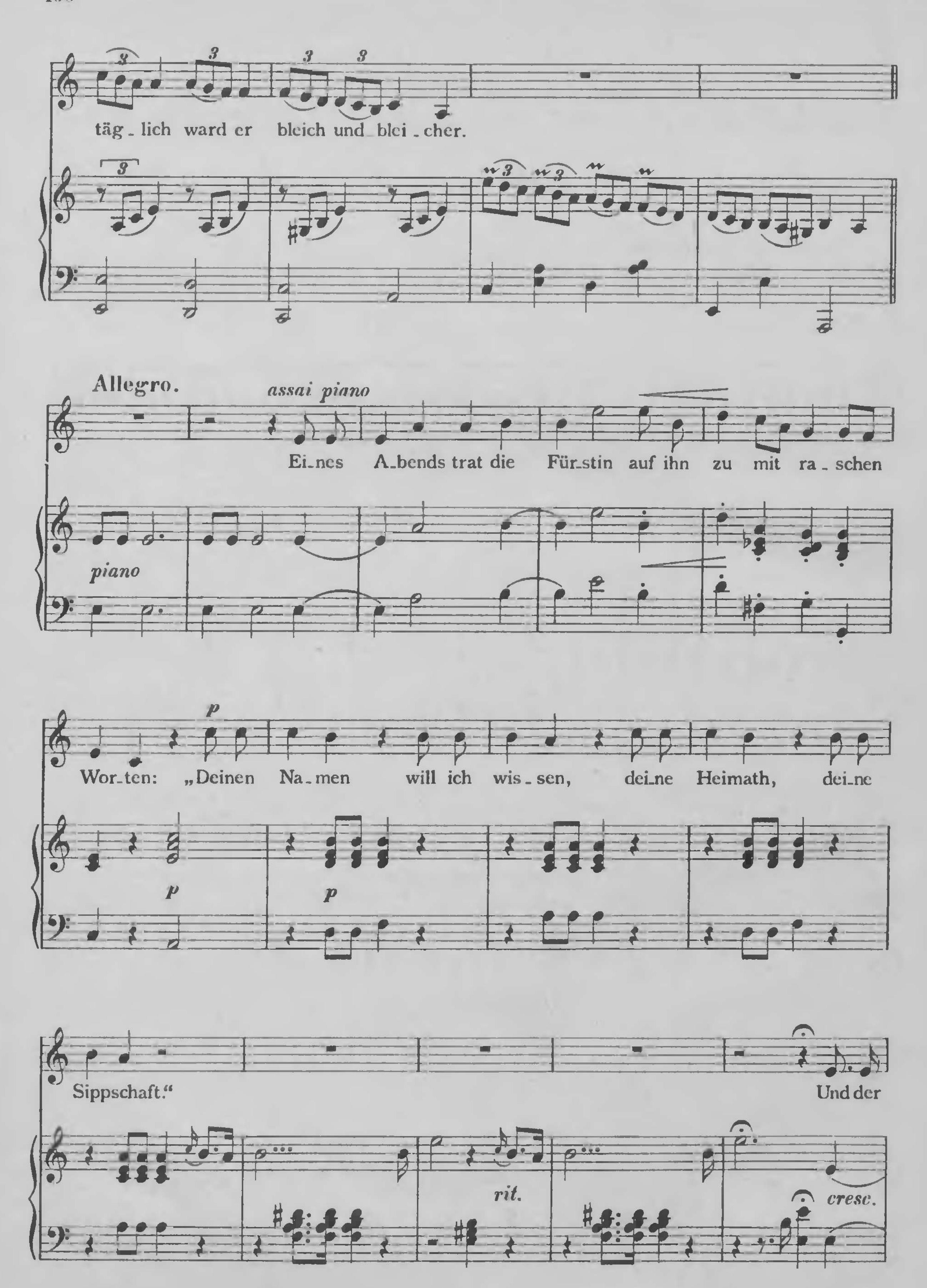
Ballade von H. Heine.
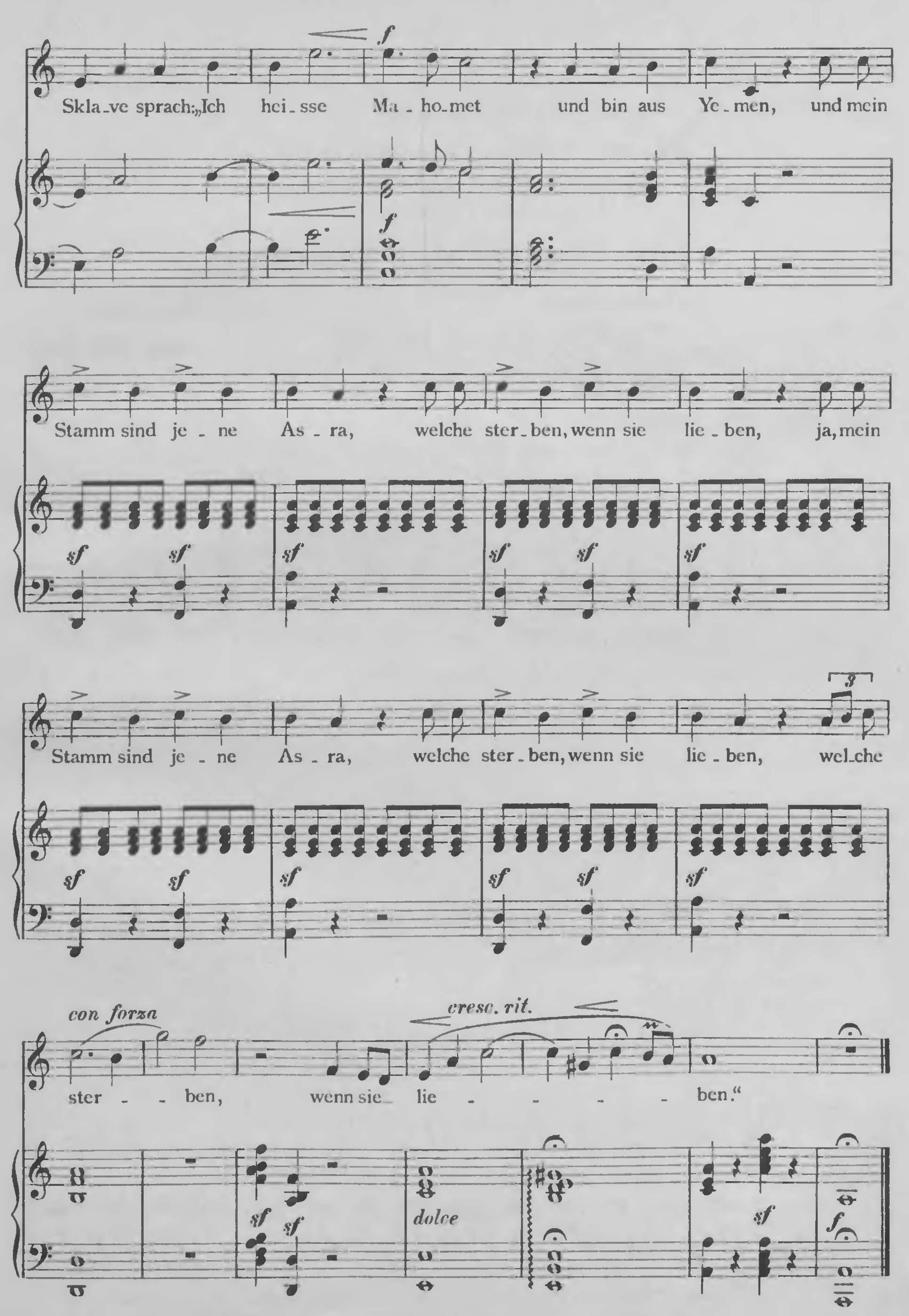
Seinem Freunde, dem Herrn JULIUS BERGER, Direktor der National-Versicherung in Stettin, gewidmet.

Op. 133.
Componirt 1863, erschienen 1867.




ritenuto
Un pochettino più lento.
Täg _ lich _ stand der __ jun - ge __ Skla - ve um die __ A - bend -
zeit __ am __ Spring_brunn, wo __ die wei - ssen Was - ser __ plät_schern,
täg - lich ward er
Ped. * Ped. * Ped. simile
bleich und _ blei - cher,


täg_lich ward er bleich und blei_cher.
Allegro.
assai piano
Ei_nes A_bends trat die Für_stin auf ihn zu mit ra_schen
piano
Wor_ten: „Deinen Na_men will ich wis_sen, dei_ne Heimath, dei_ne
p
Sippschaft."
Und der
rit.
cresc.


Skla_ve sprach:„Ich hei_sse Ma_ho_met und bin aus Ye_men, und mein
Stamm sind je_ne As_ra, welche ster_ben, wenn sie lie_ben, ja, mein
Stamm sind je_ne As_ra, welche ster_ben, wenn sie lie_ben, wel_che
con forza
cresc. rit.
ster_ben, wenn sie lie_ben."
dolce

Bilder des Orients.

Gedichtet von H. Stieglitz.

Dem Herrn GRAFEN VON REDERN, Generalintendanten der Königlichen Schauspiele zu Berlin, ehrerbietigst zugeeignet.

Erster Kranz.

Wanderbilder aus Arabien.
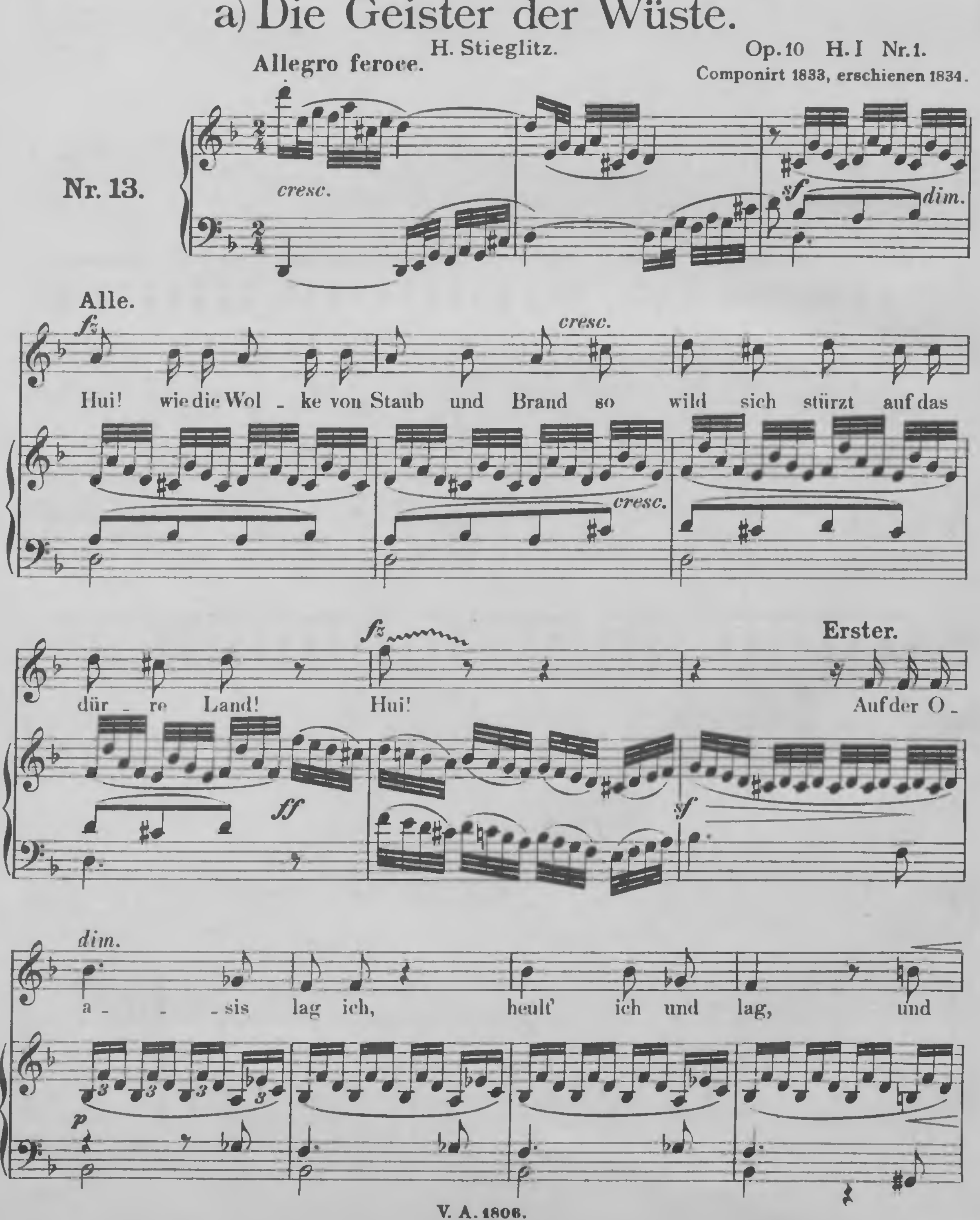
Melek und Maisuna.
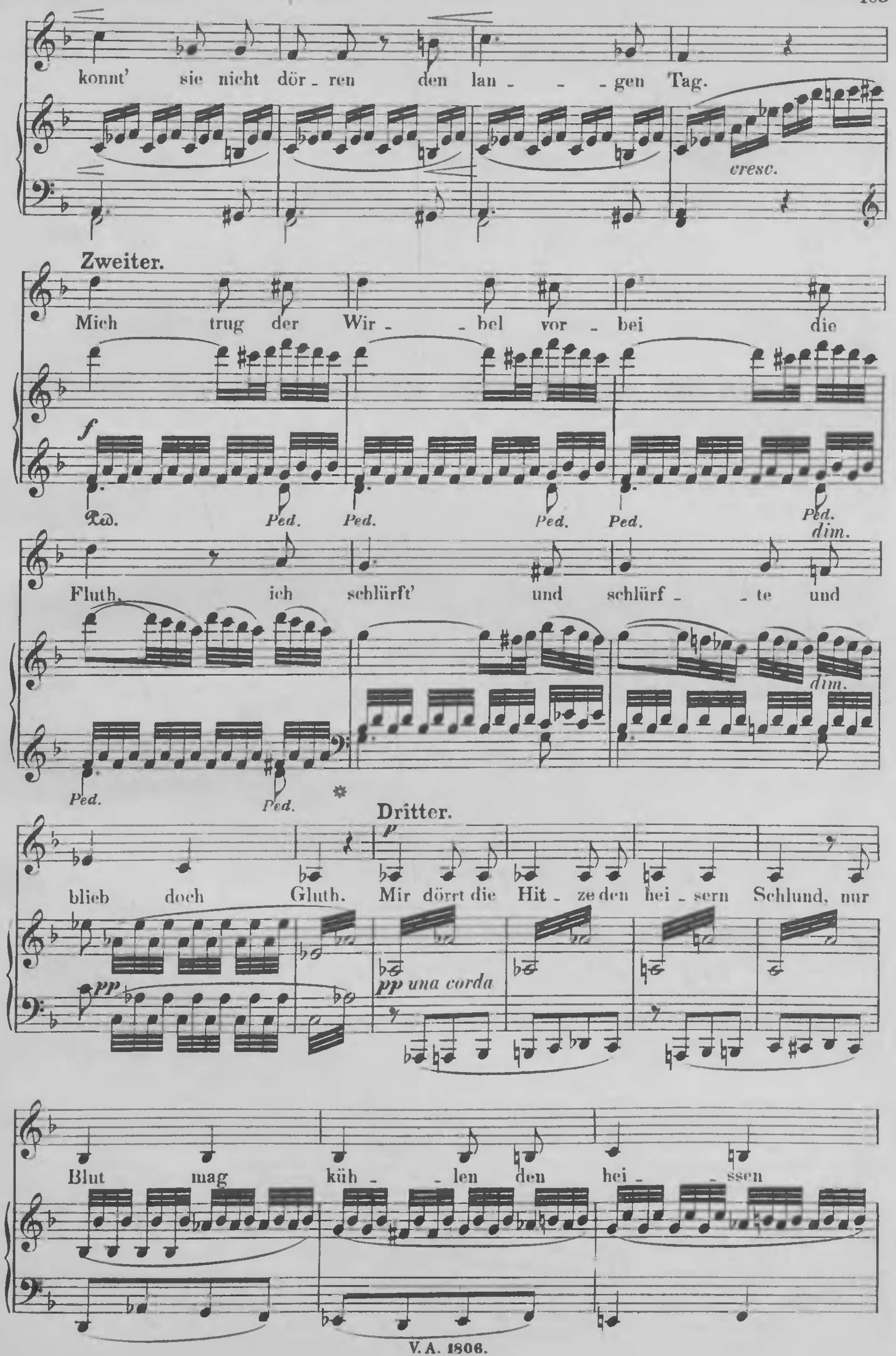
Arabischer Liederkreis.
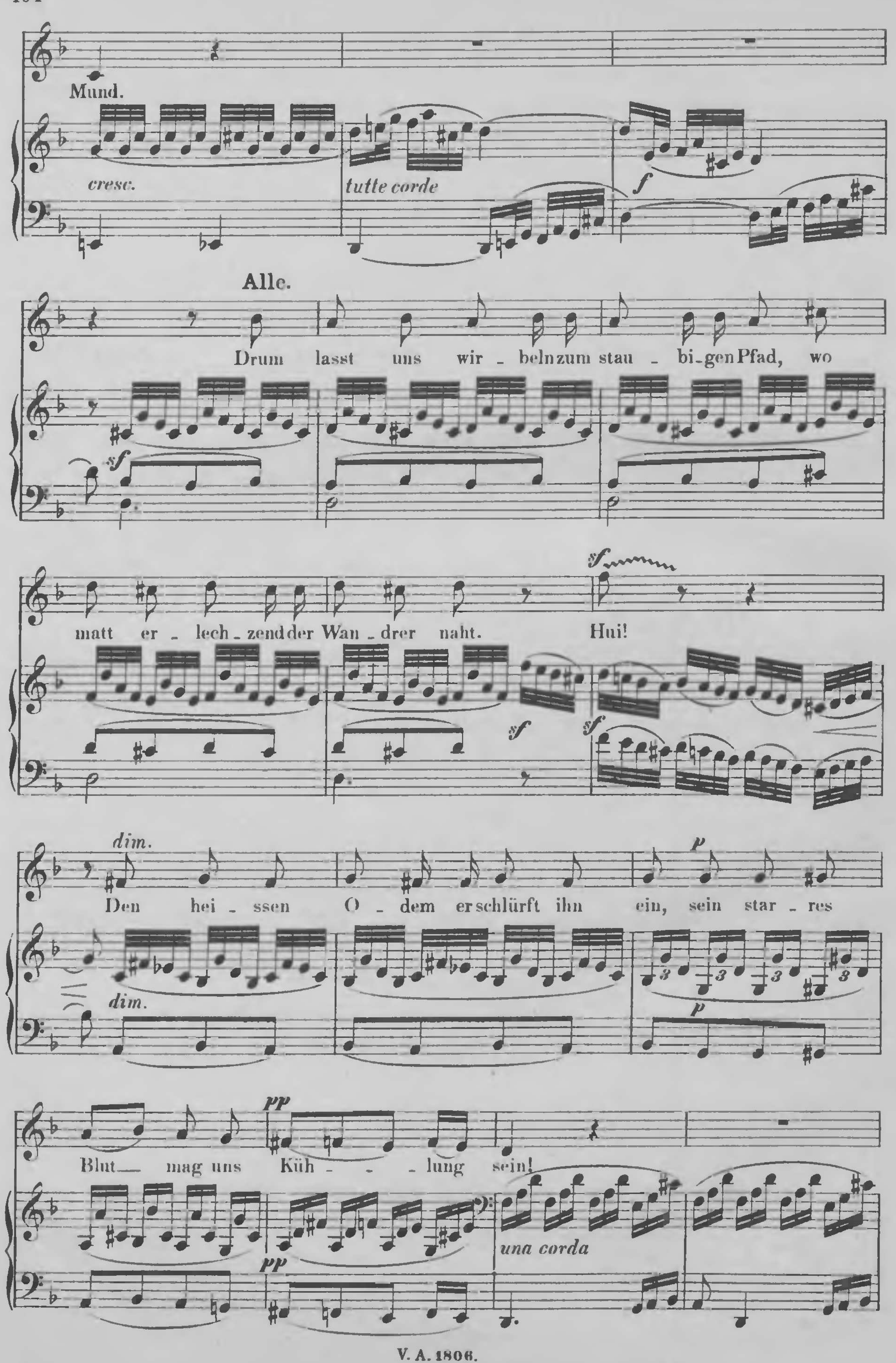
a) Die Geister der Wüste.
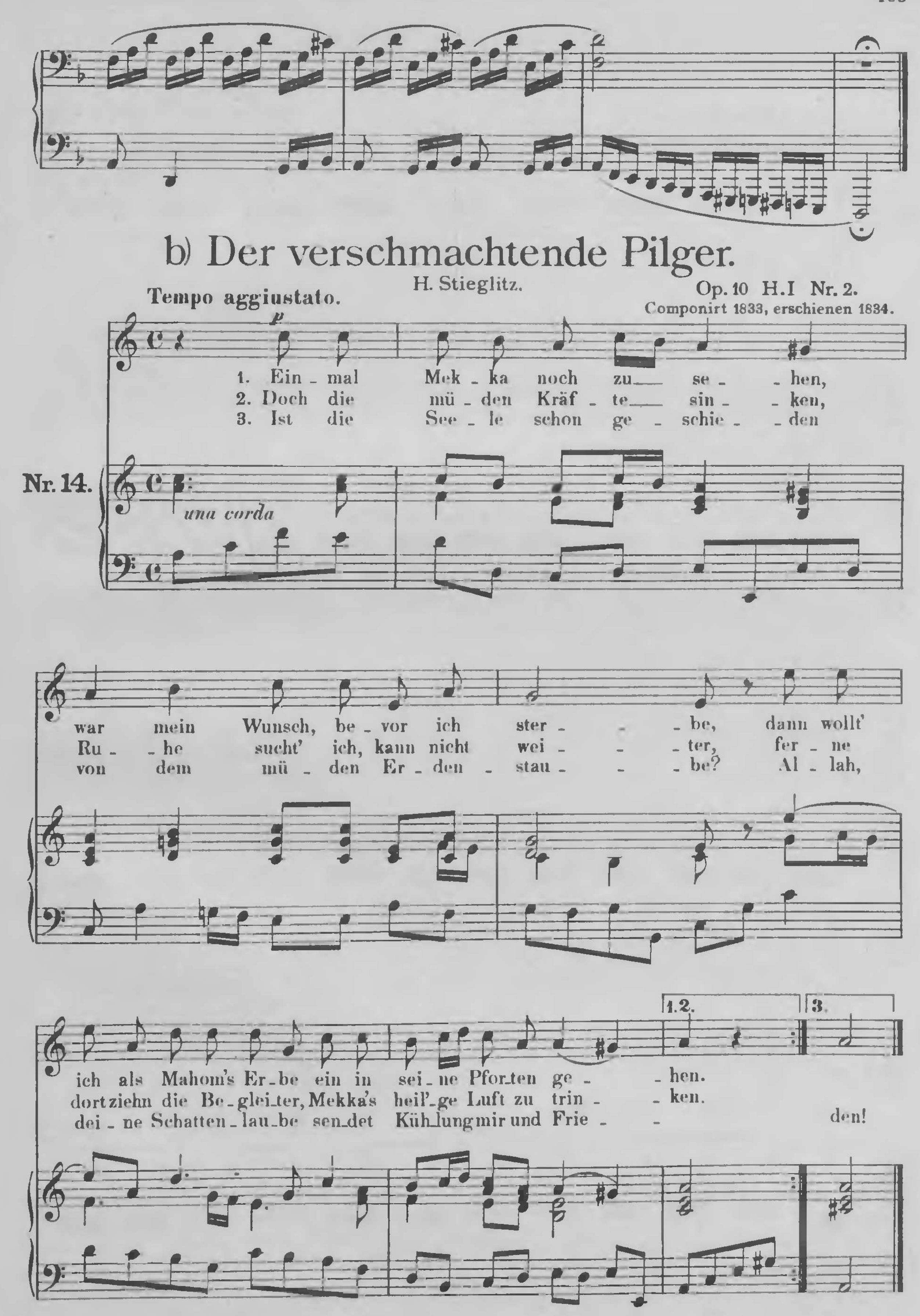
H. Stieglitz. Op.10 H.I Nr.1.

Componirt 1833, erschienen 1834.




konnt' sie nicht dör - ren den lan - - gen Tag.
cresc.
Zweiter.
Mich trug der Wir - bel vor - bei die
f
Ped.
dim.
Fluth, ich schlürft' und schlürf - te und
dim.
Dritter.
p
blieb doch Gluth. Mir dörrt die Hit - ze den hei - sern Schlund, nur
pp
pp una corda
Blut mag küh - len den hei - ssen
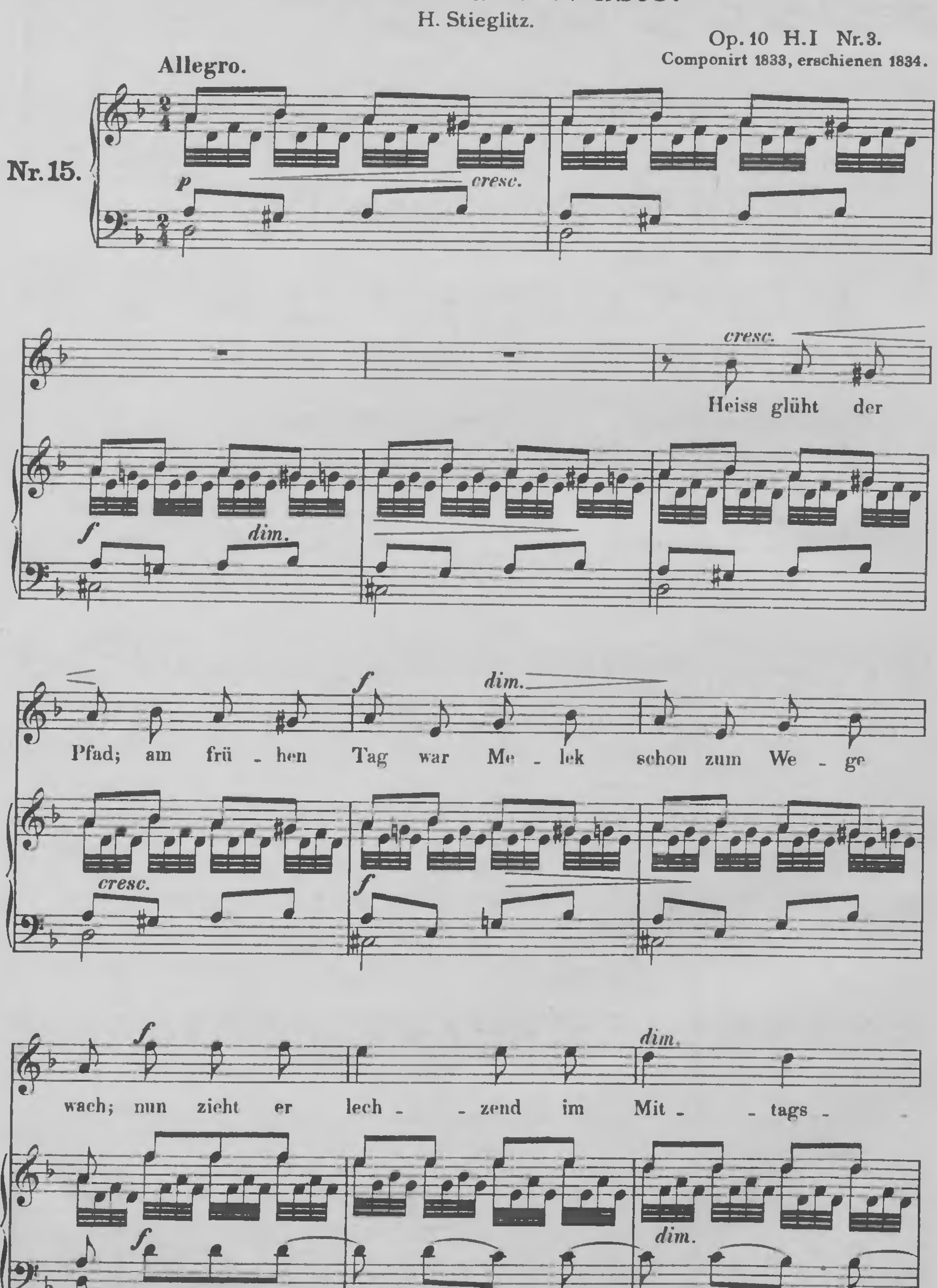

Mund.
cresc.
tutte corde
Alle.
Drum lasst uns wir - beln zum stau - bi - gen Pfad, wo
matt er - lech - zend der Wan - drer naht.
Hui!
dim.
Den hei - ssen O - dem er schlürft ihn ein, sein star - res
Blut mag uns Küh - - - lung sein!
una corda


b) Der verschmachtende Pilger.
H. Stieglitz.
Tempo aggiustato.
Op. 10 H. I Nr. 2.
Componirt 1833, erschienen 1834.
Nr. 14.
p
una corda
1. Ein_mal Mek_ka noch zu_ se_ _hen,
2. Doch die mü_den Kräf_te_ sin_ _ken,
3. Ist die See_le schon ge_schie_ _den
war mein Wunsch, be_vor ich ster_ _ _be, dann wollt'
Ru_he sucht' ich, kann nicht wei_ _ _ter, fer_ne
von dem mü_den Er_den_stau_ _ _be? Al_lah,
ich als Mahom's Er_be ein in sei_ne Pfor_ten ge_ _hen.
dortziehn die Be_glei_ter, Mekka's heil'_ge Luft zu trin_ _ken.
dei_ne Schatten_lau_be sen_det Küh_lung mir und Frie_ _ den!
1.2.
3.

c) Melek in der Wüste.

H. Stieglitz.

Op. 10 H. I Nr. 3.
Componirt 1833, erschienen 1834.





brand von Durst ver - folgt durch den sen - - - - -

- - gen - den Sand.
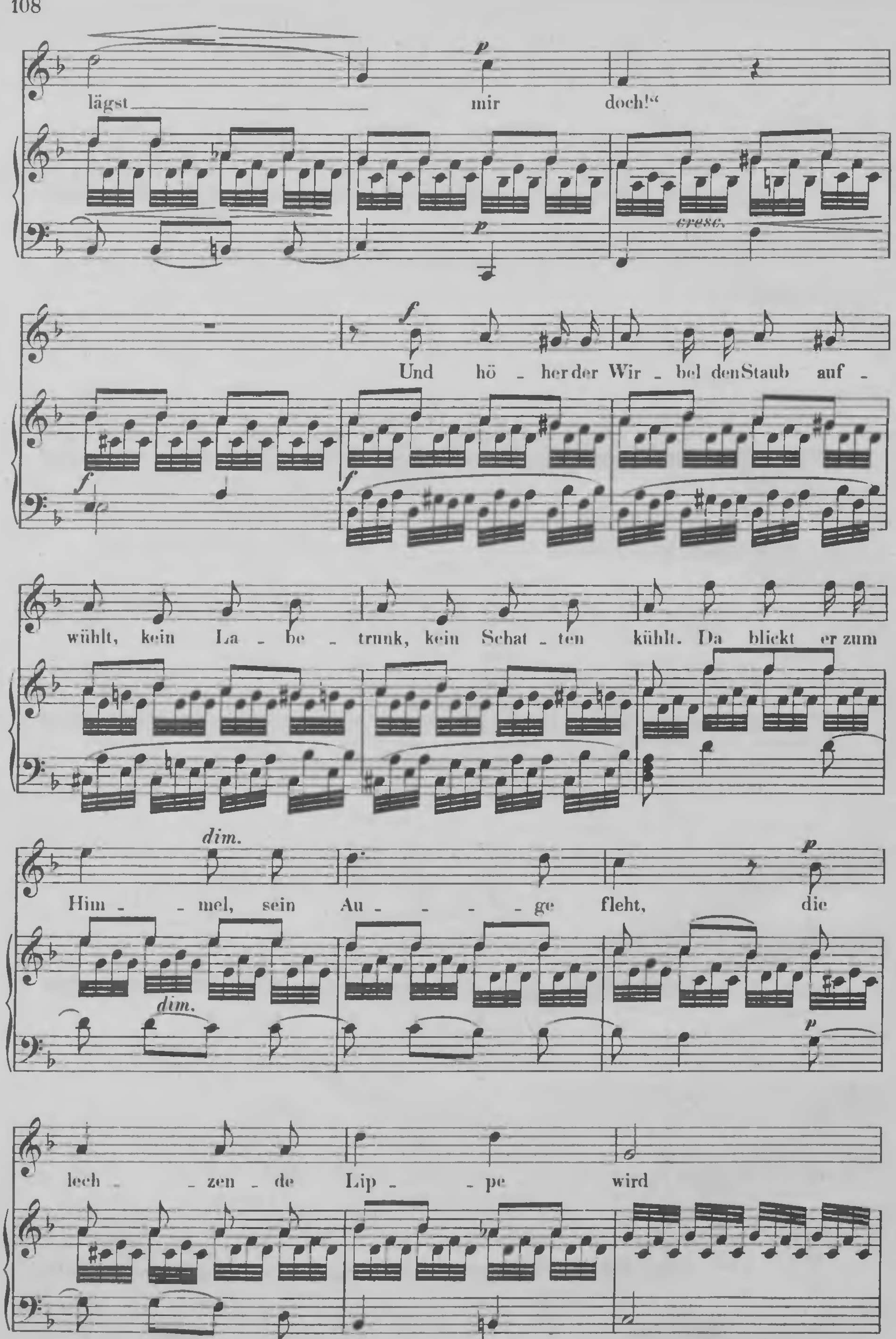
cresc.
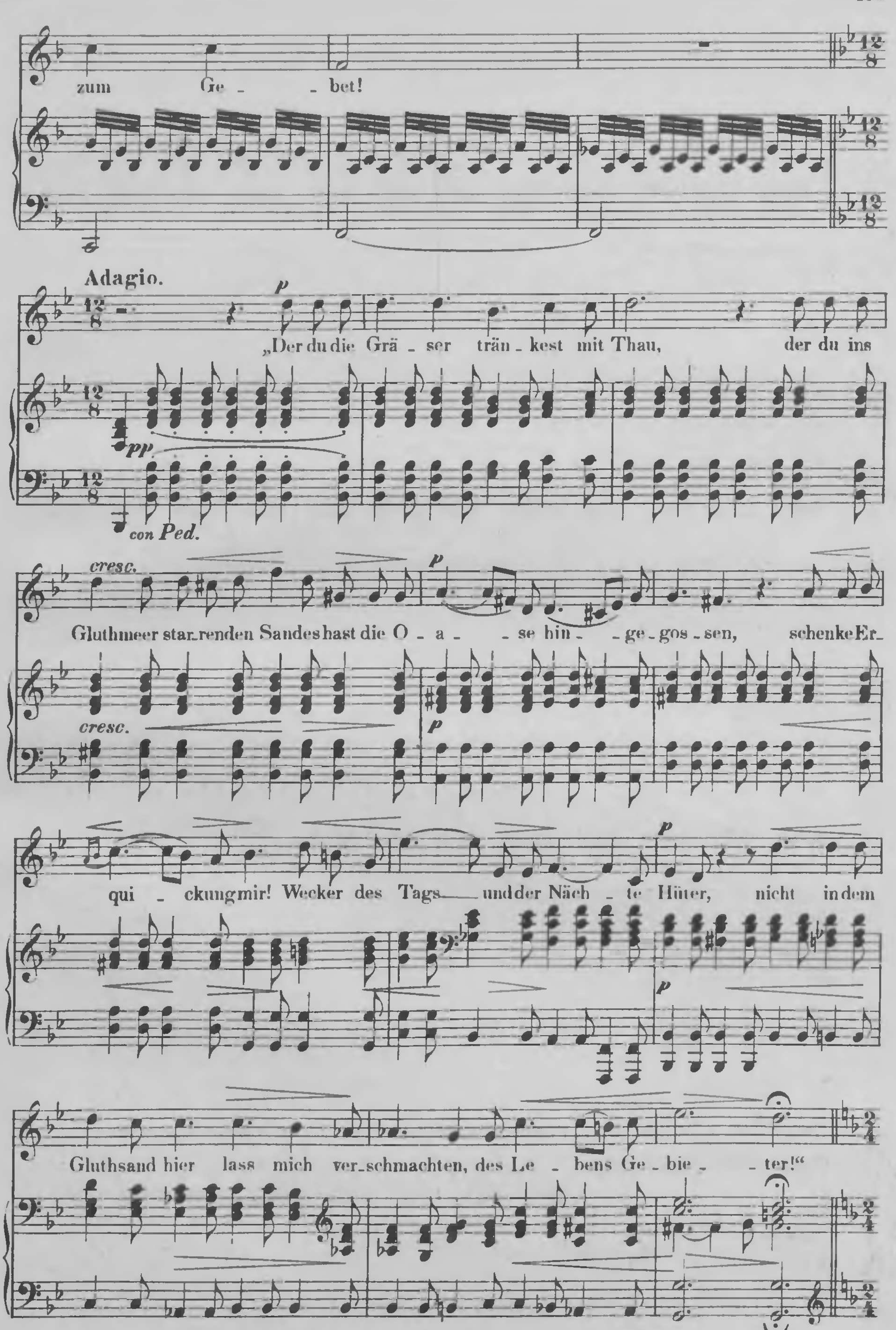
Es heult die Hy - ä - ne, der Par - del brüllt, des Gluth - sands
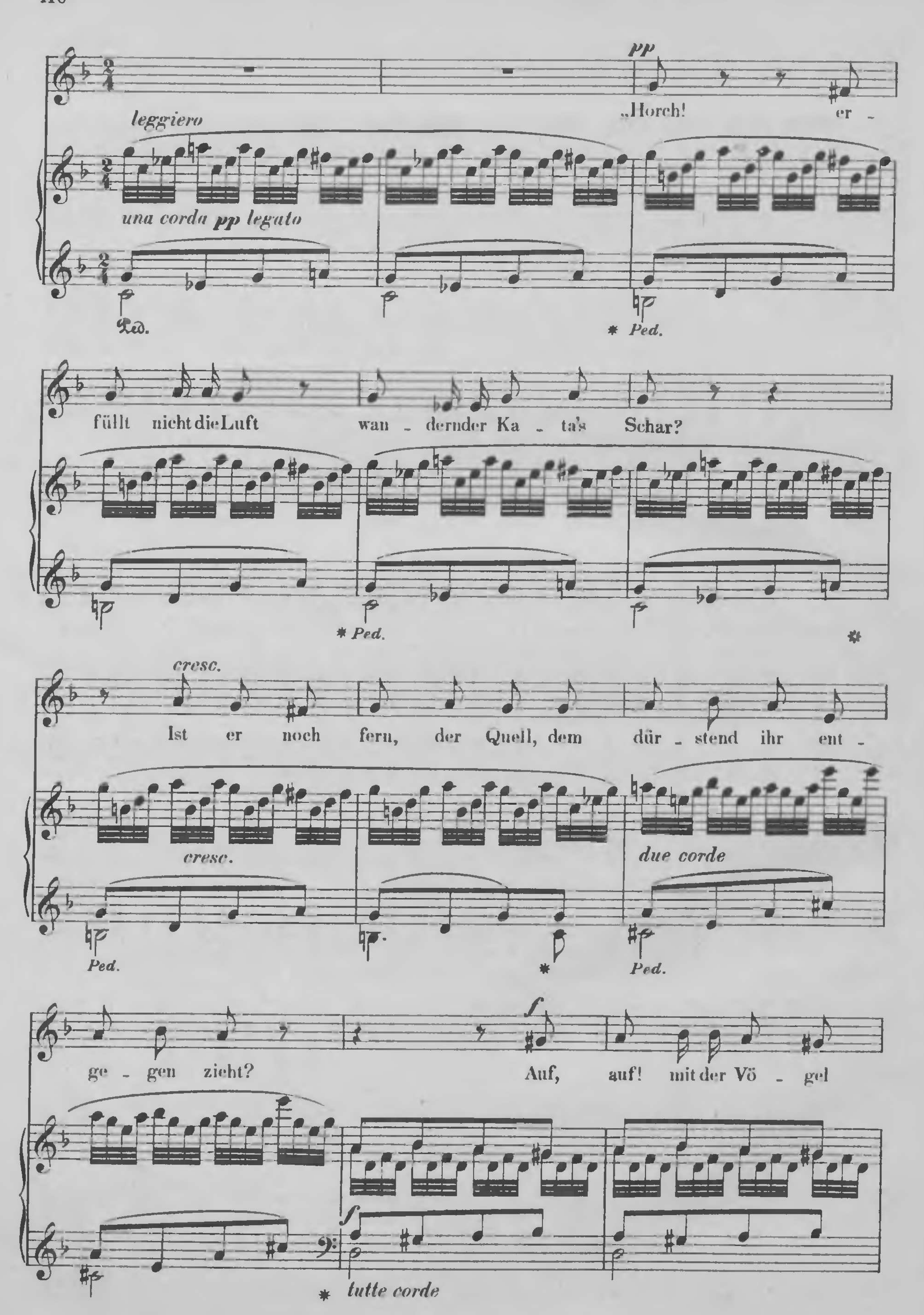
Stru - del den Blick ver - hüllt: „Und trüg' ich's selbst auch
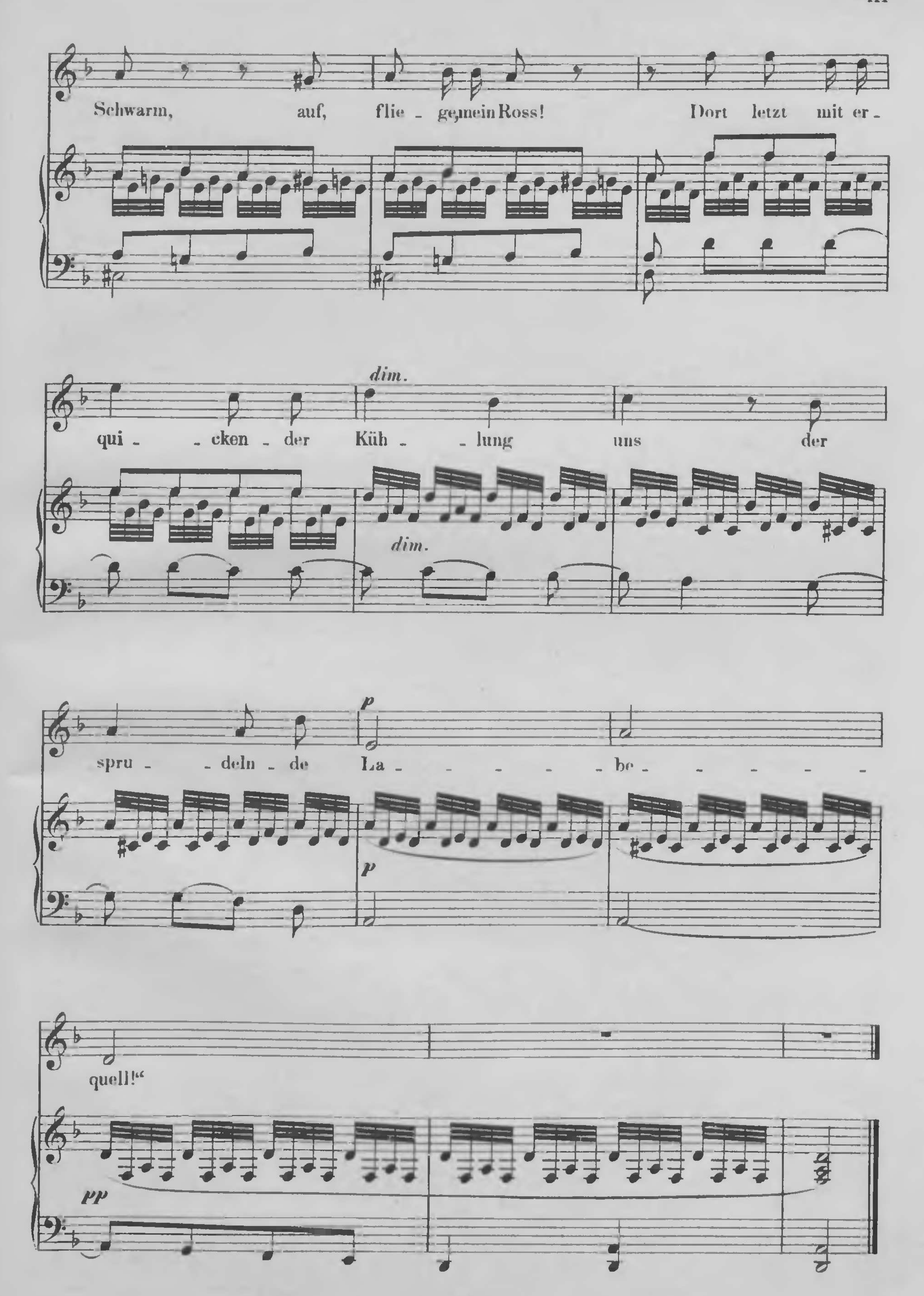
dim.

län - - - ger noch, du treu - es Ross er - - -


p
lägst mir doch!"
p
cresc.
f
Und hö - her der Wir - bel den Staub auf -
f
f
wühlt, kein La - be - trunk, kein Schat - ten kühlt. Da blickt er zum
dim.
Him - mel, sein Au - - - - ge fleht, die
dim.
p
p
lech - zen - de Lip - pe wird


zum Ge - - bet!
Adagio.
p
pp
con Ped.
„Der du die Grä - ser trän - kest mit Thau, der du ins
cresc.
Gluthmeer star - renden Sandes hast die O - a - - se hin - - ge - gos - sen, schenke Er -
qui - ckung mir! Wecker des Tags und der Näch - te Hüter, nicht in dem
Gluthsand hier lass mich ver - schmachten, des Le - bens Ge - bie - - ter!“

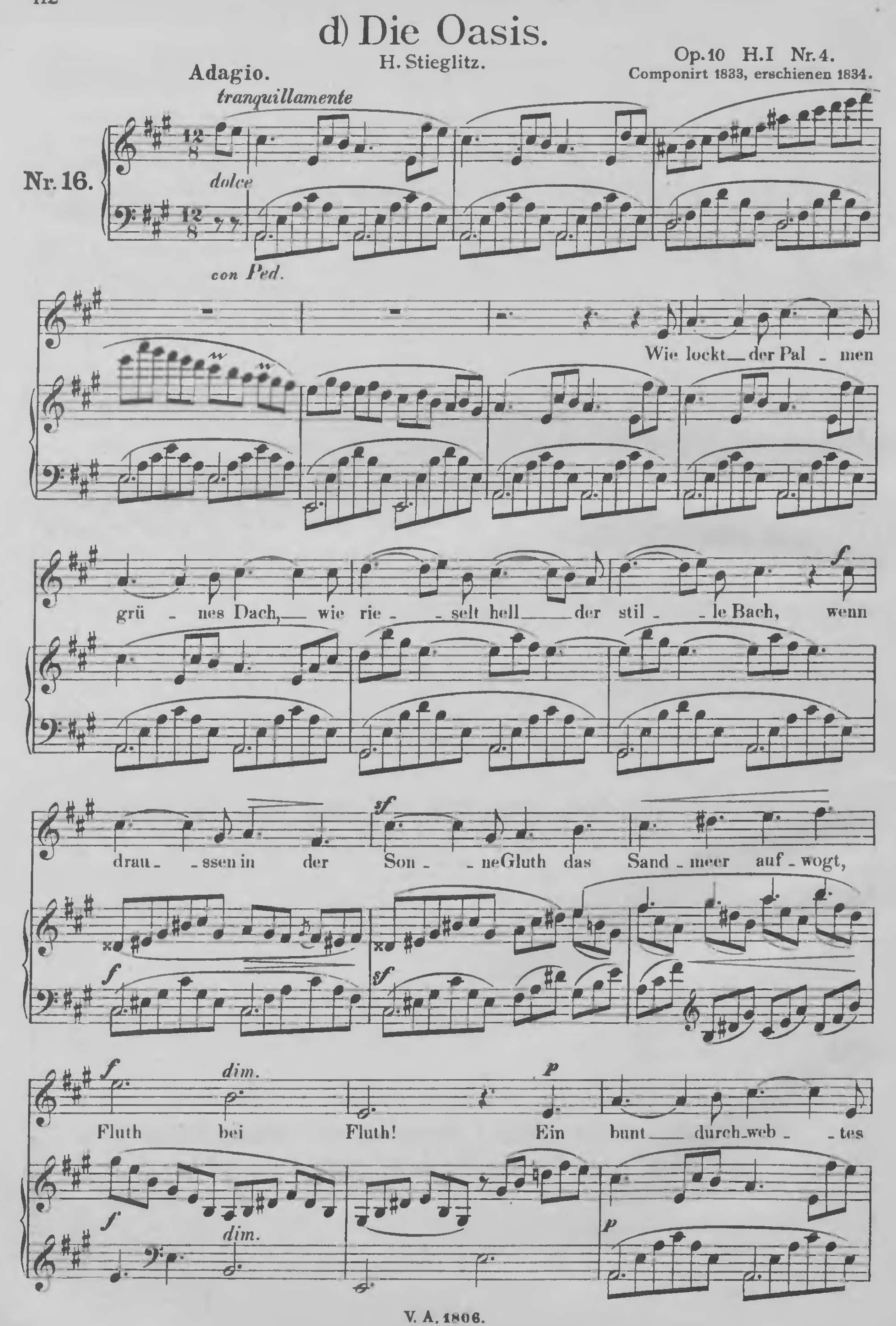

pp
leggiero
„Horch! er -
una corda pp legato
Ped.
Ped.
füllt nicht die Luft wan - dernder Ka - ta's Schar?
Ped.
cresc.
Ist er noch fern, der Quell, dem dür - stend ihr ent -
cresc.
due corde
Ped.
Ped.
f
ge - gen zieht? Auf, auf! mit der Vö - gel
f
tutte corde

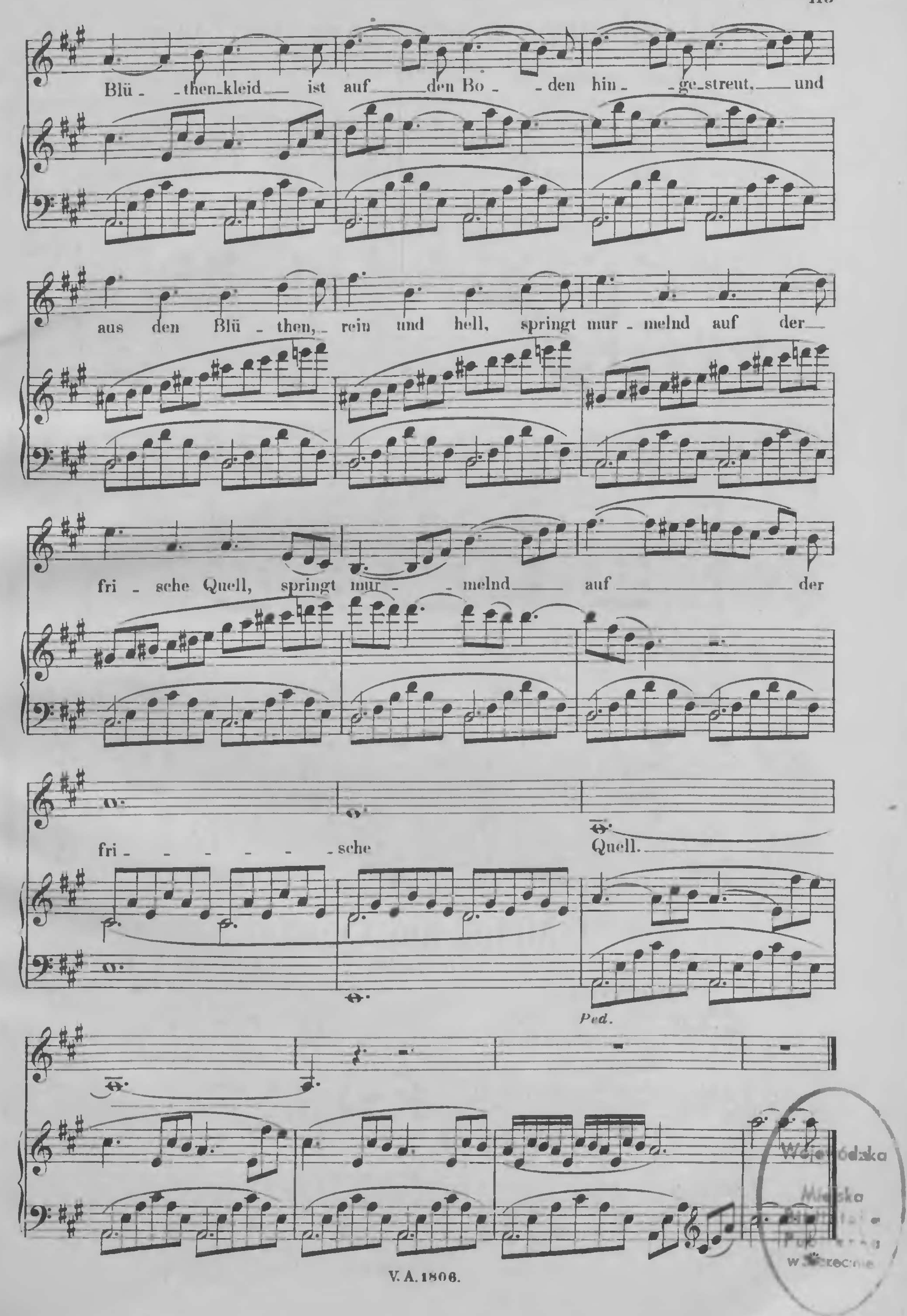

Schwarm, auf, flie - ge, mein Ross! Dort letzt mit er -
dim.
qui - cken - der Küh - lung uns der
dim.
spru - deln - de La - be -
p
p
quell!"
pp

d) Die Oasis.
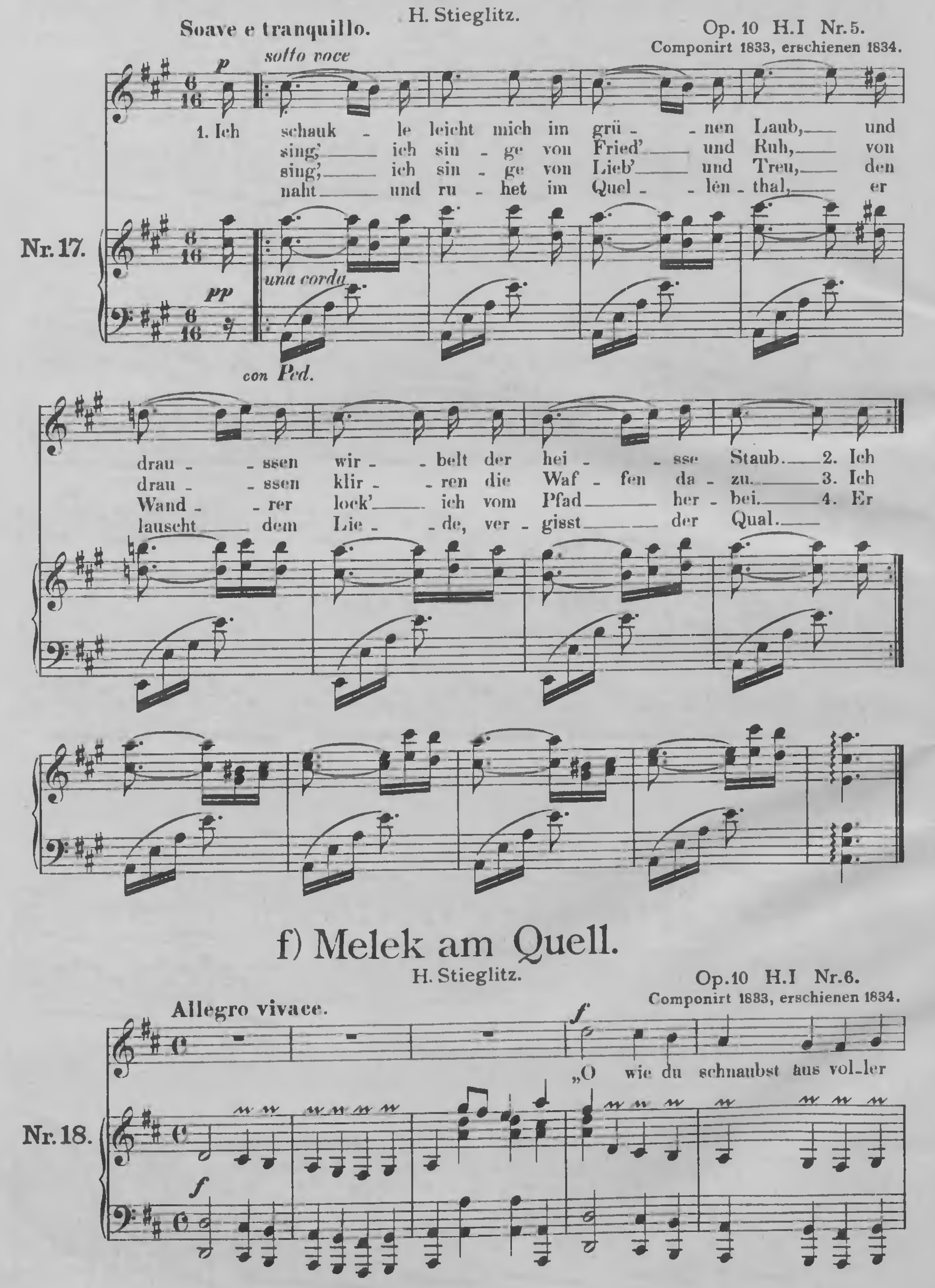
H. Stieglitz.

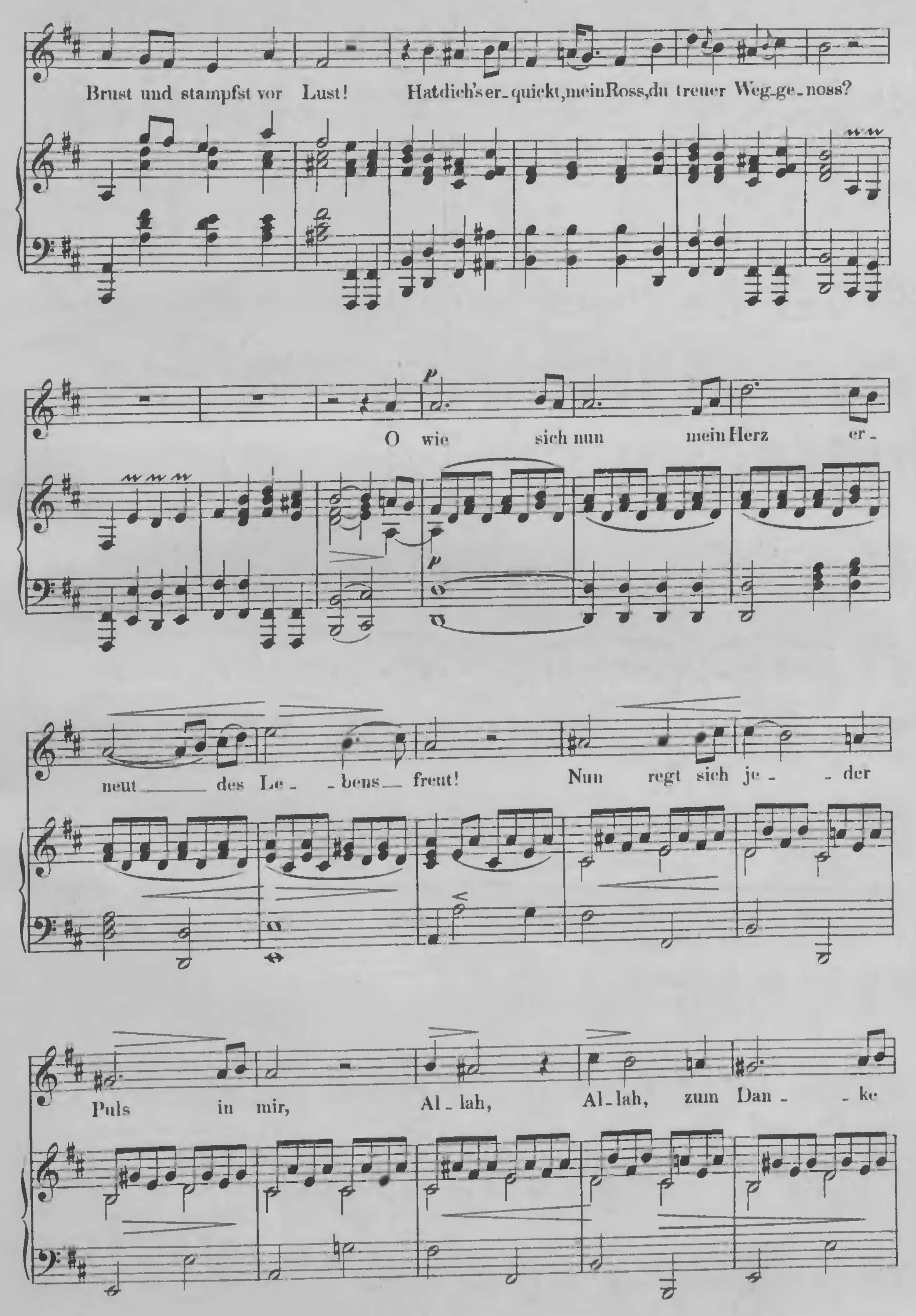
Op. 10 H. I Nr. 4.
Componirt 1833, erschienen 1834.
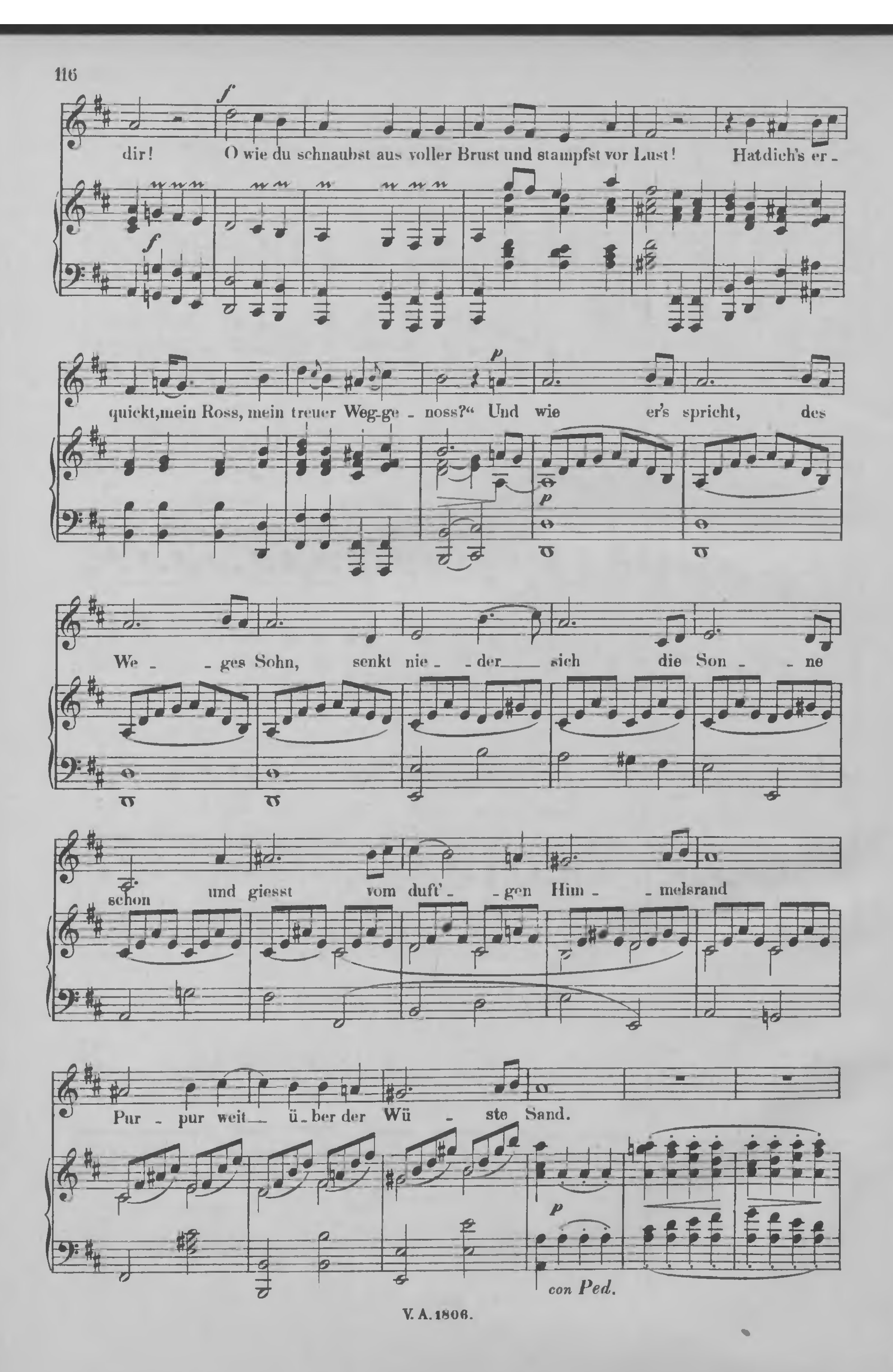


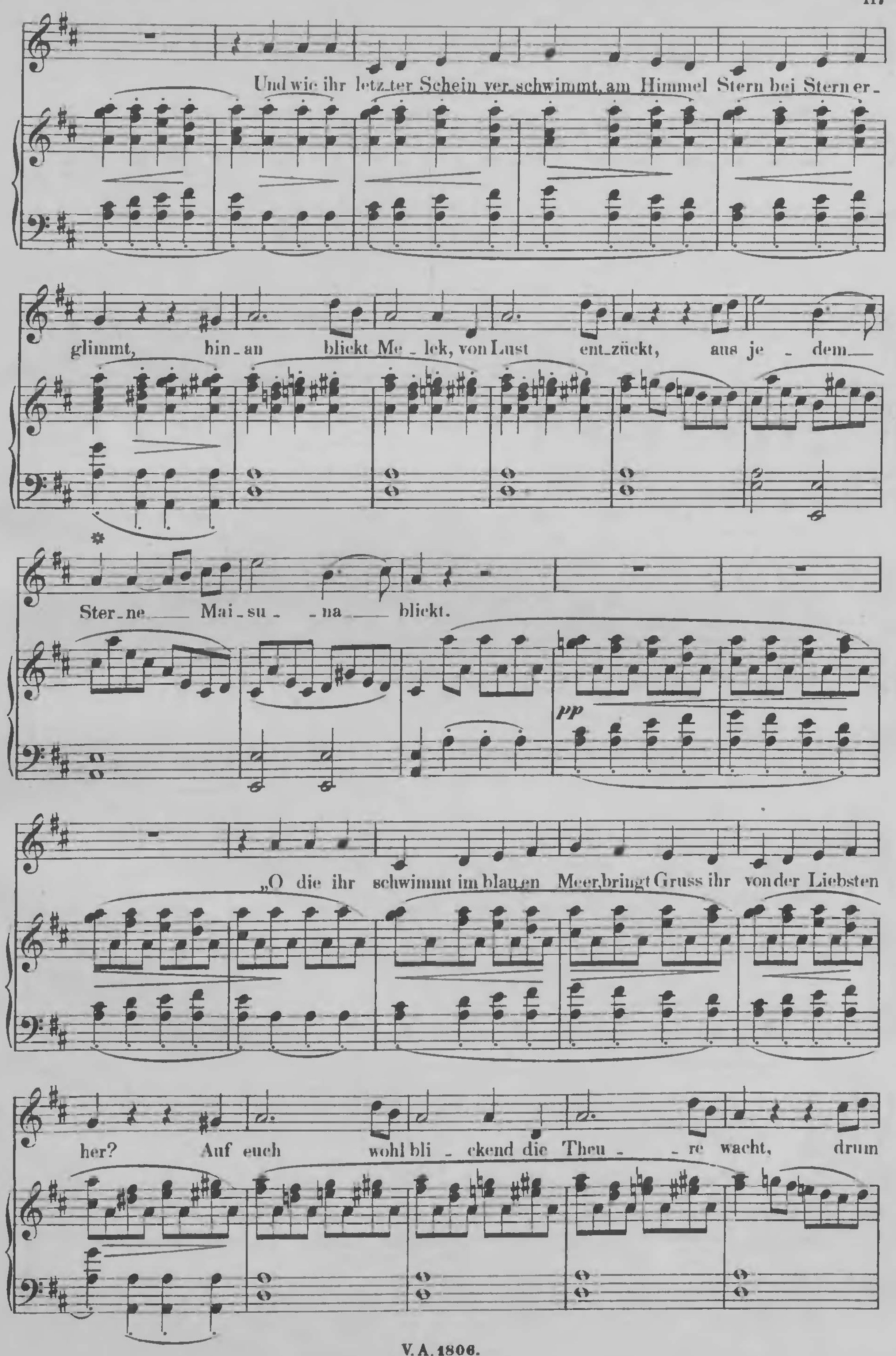

Blü - then kleid ist auf den Bo - den hin - ge streut, und
aus den Blü - then, rein und hell, springt mur - melnd auf der
fri - sche Quell, springt mur - melnd auf der
fri - sche Quell.
Ped.
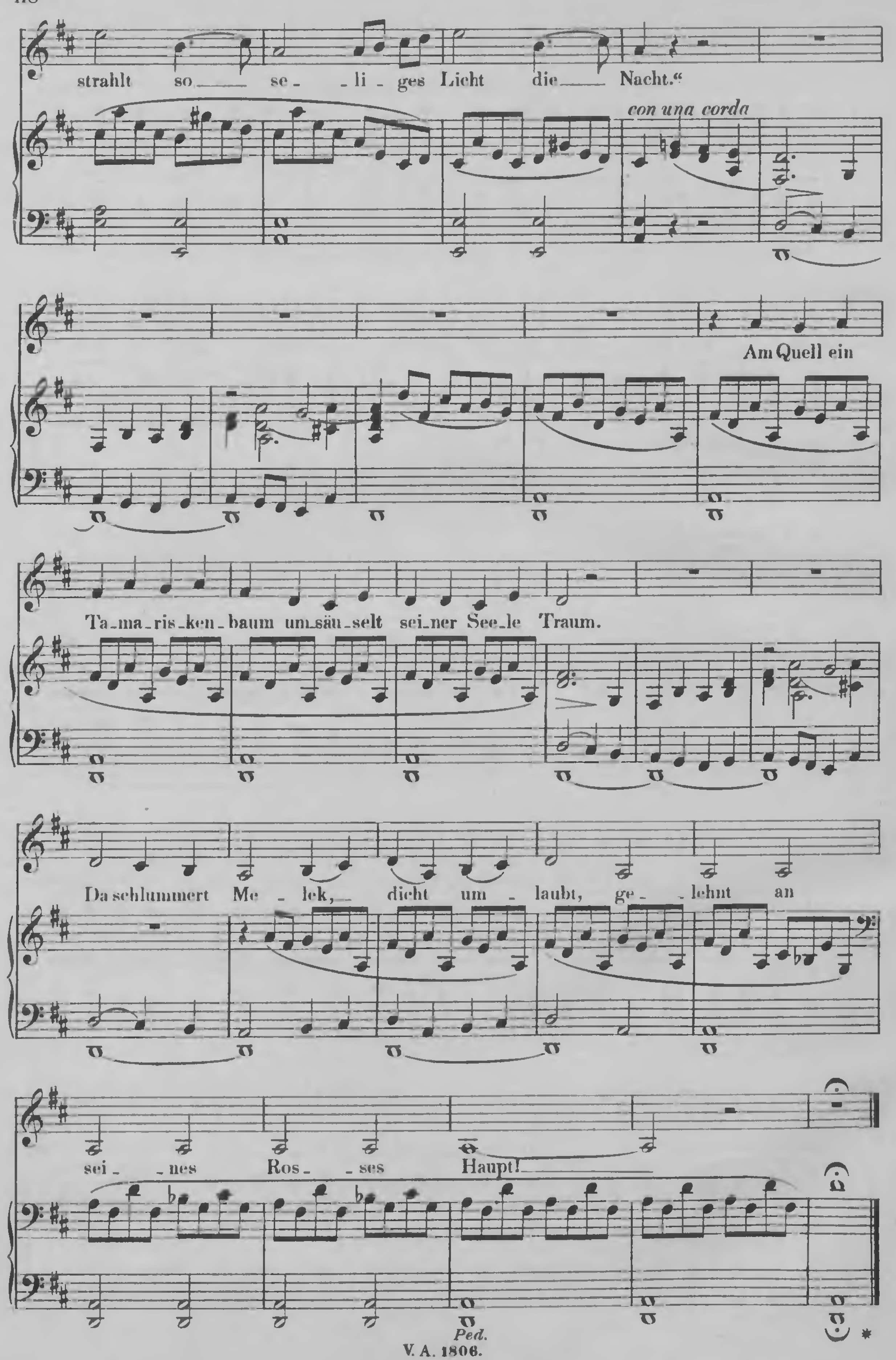
e) Lied eines Vögleins in der Oasis.




Brust und stampfst vor Lust! Hat dich's er_quickt, mein Ross, du treuer Weg_ge_noss?
O wie sich nun mein Herz er_
neut des Le_bens_freut! Nun regt sich je_der
Puls in mir, Al_lah, Al_lah, zum Dan_ke


f
dir! O wie du schnaubst aus voller Brust und stampfst vor Lust! Hat dich's er-
f
quickt, mein Ross, mein treuer Weg-ge-noss?" Und wie er's spricht, des
p
p
We-ges Sohn, senkt nie-der sich die Son-ne
schon und giesst vom duft'-gen Him-melsrand
Pur-pur weit über der Wü-ste Sand.
p
con Ped.
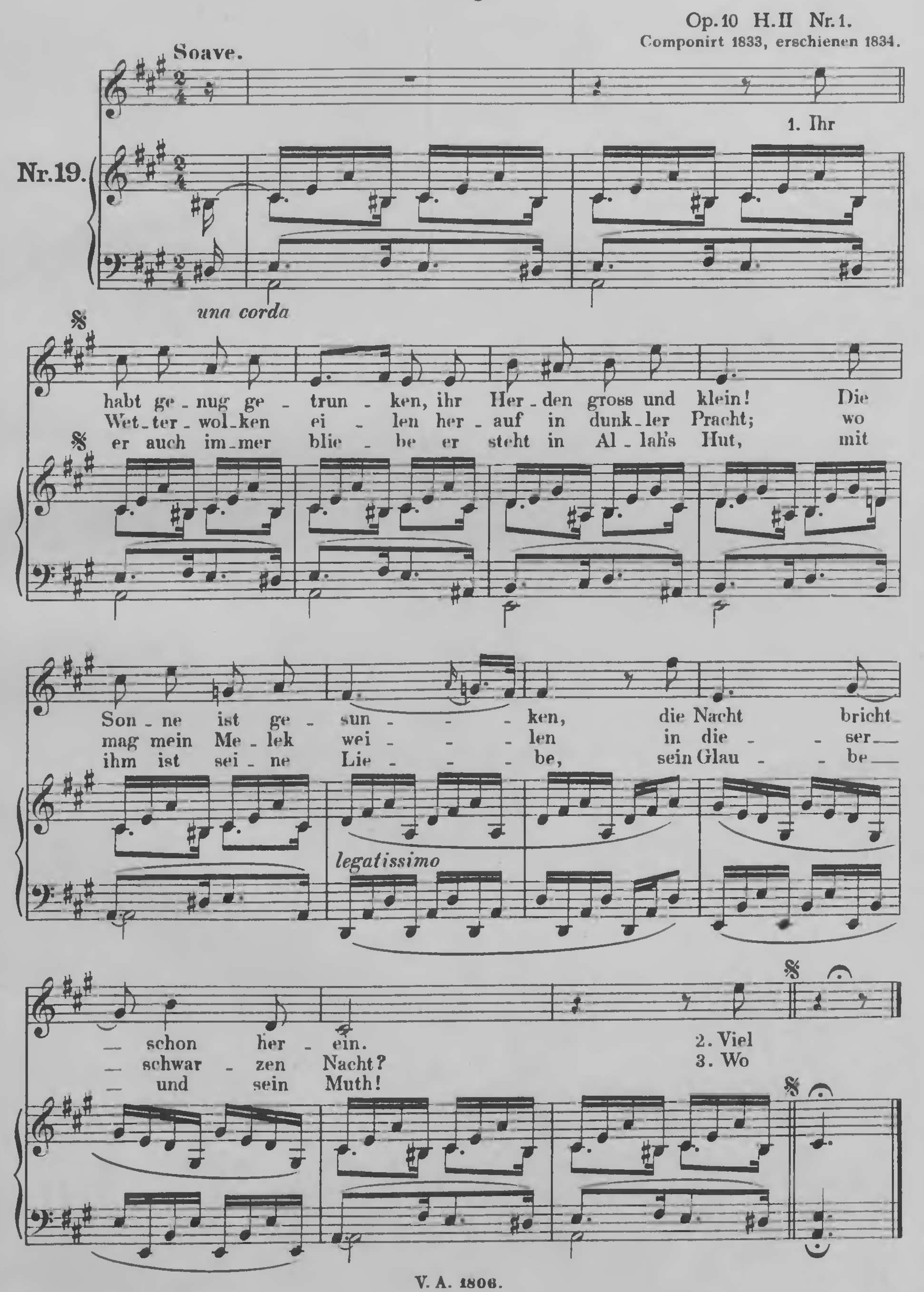

Und wie ihr letz_ter Schein ver_schwimmt, am Himmel Stern bei Stern er_
glimmt, hin_an blickt Me_lek, von Lust ent_zückt, aus je_dem
Ster_ne Mai_su_na blickt.
pp
„O die ihr schwimmt im blau_en Meer, bringt Gruss ihr von der Liebsten
her? Auf euch wohl bli_ckend die Theu_re wacht, drum


strahlt so — se - li - ges Licht die — Nacht."
con una corda
Am Quell ein
Ta - ma - ris - ken - baum um - säu - selt sei - ner See - le Traum.
Da schlummert Me - lek, — dicht um - laubt, ge - lehnt an
sei - nes Ros - ses Haupt! —
Ped.

g) Maisuna am Brunnen.

H. Stieglitz.

Op. 10 H. II Nr. 1.
Componirt 1833, erschienen 1834.



Zweiter Kranz.

Bilder der Heimath aus Persien.
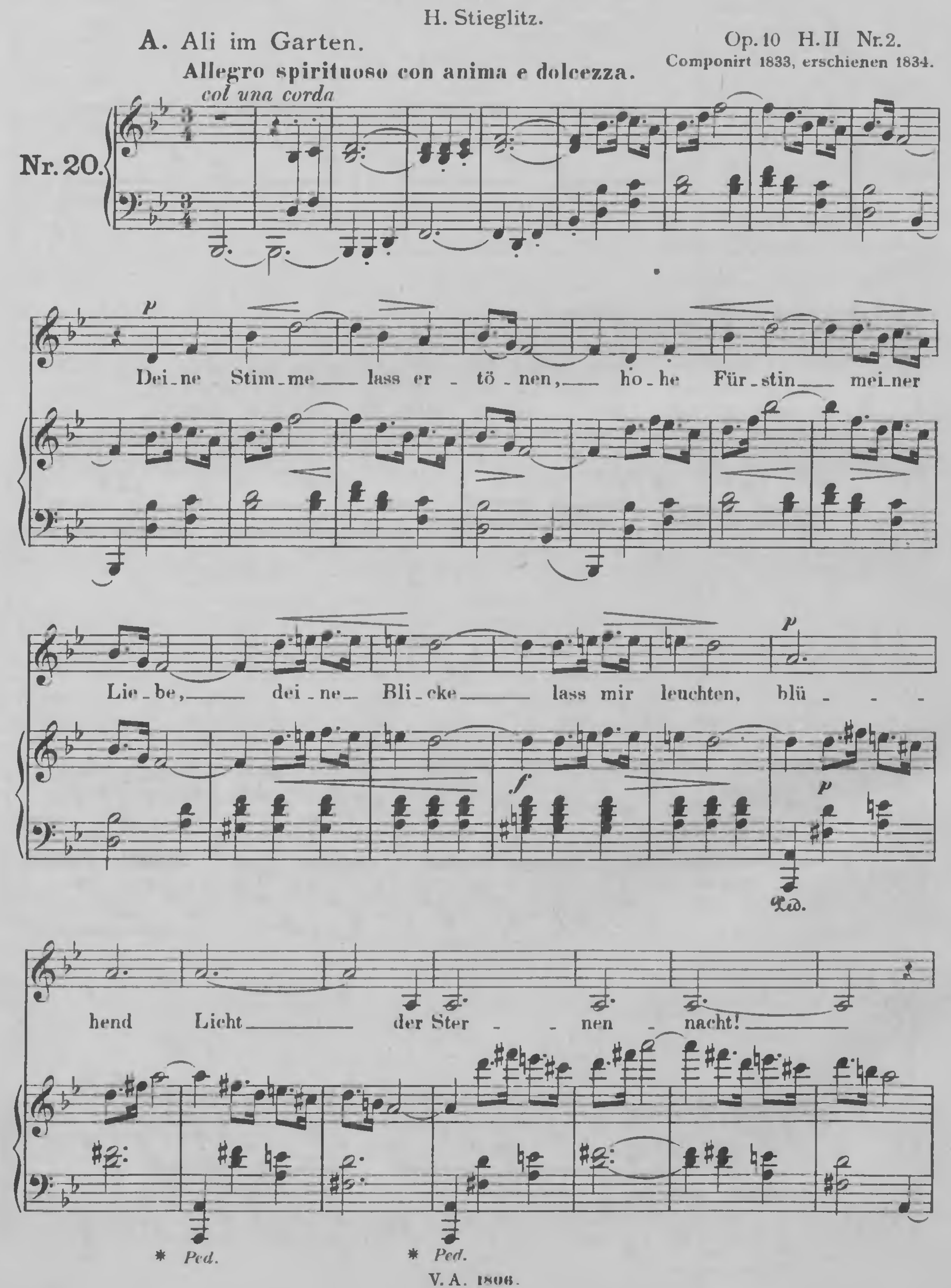
Ali und Fatme.
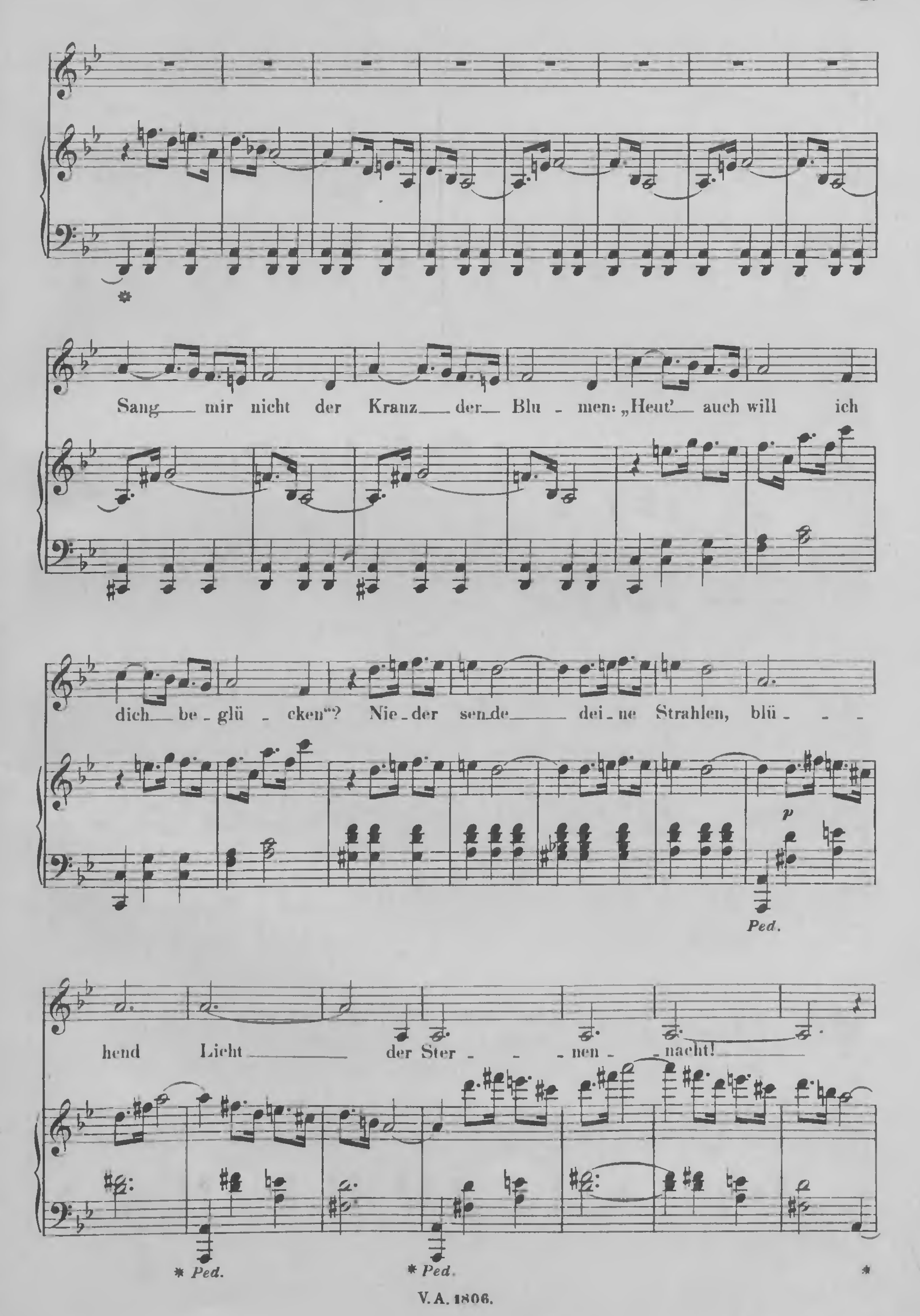
H. Stieglitz.

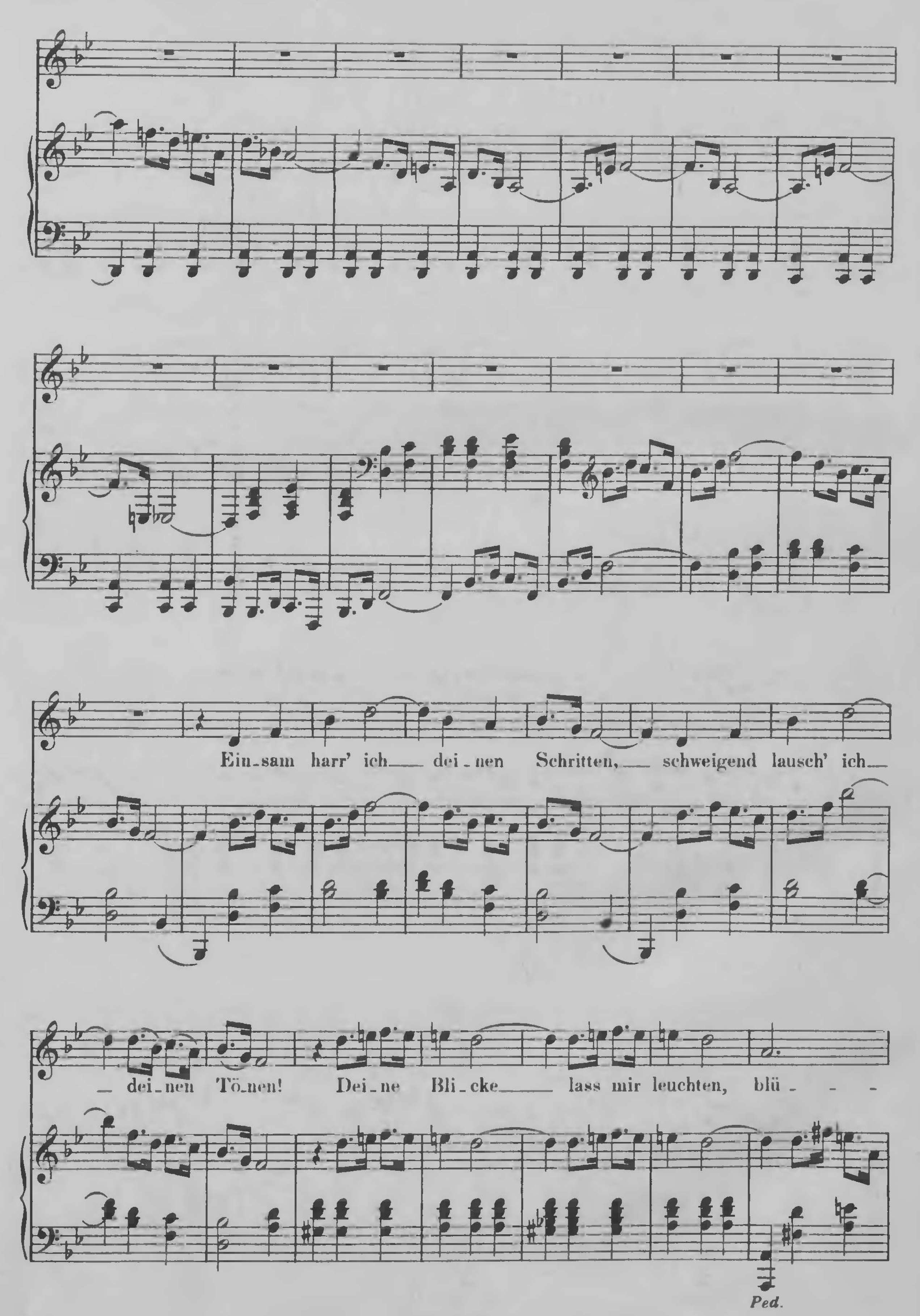
A. Ali im Garten.

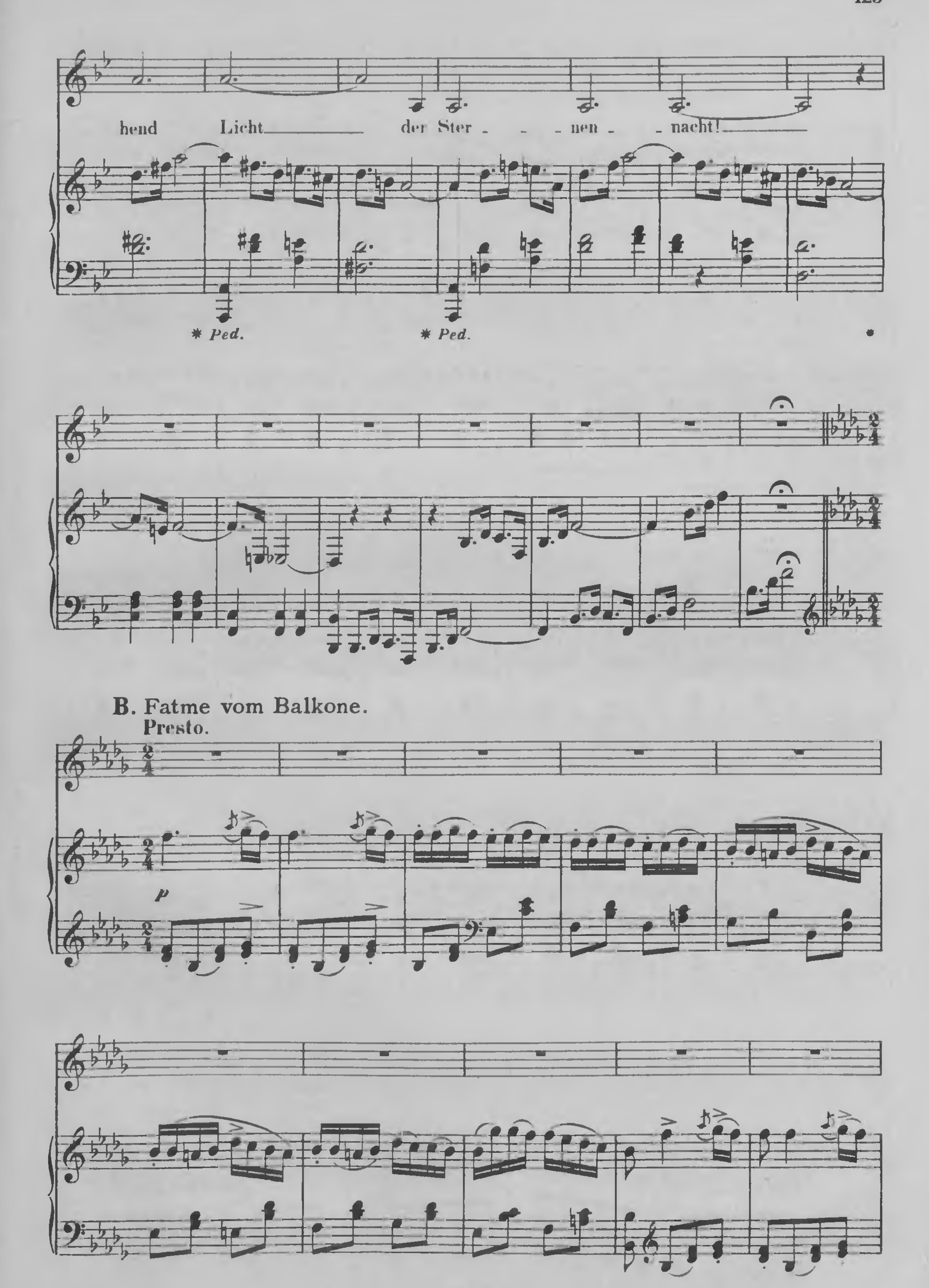
Op. 10 H. II Nr. 2.
Componirt 1833, erschienen 1834.
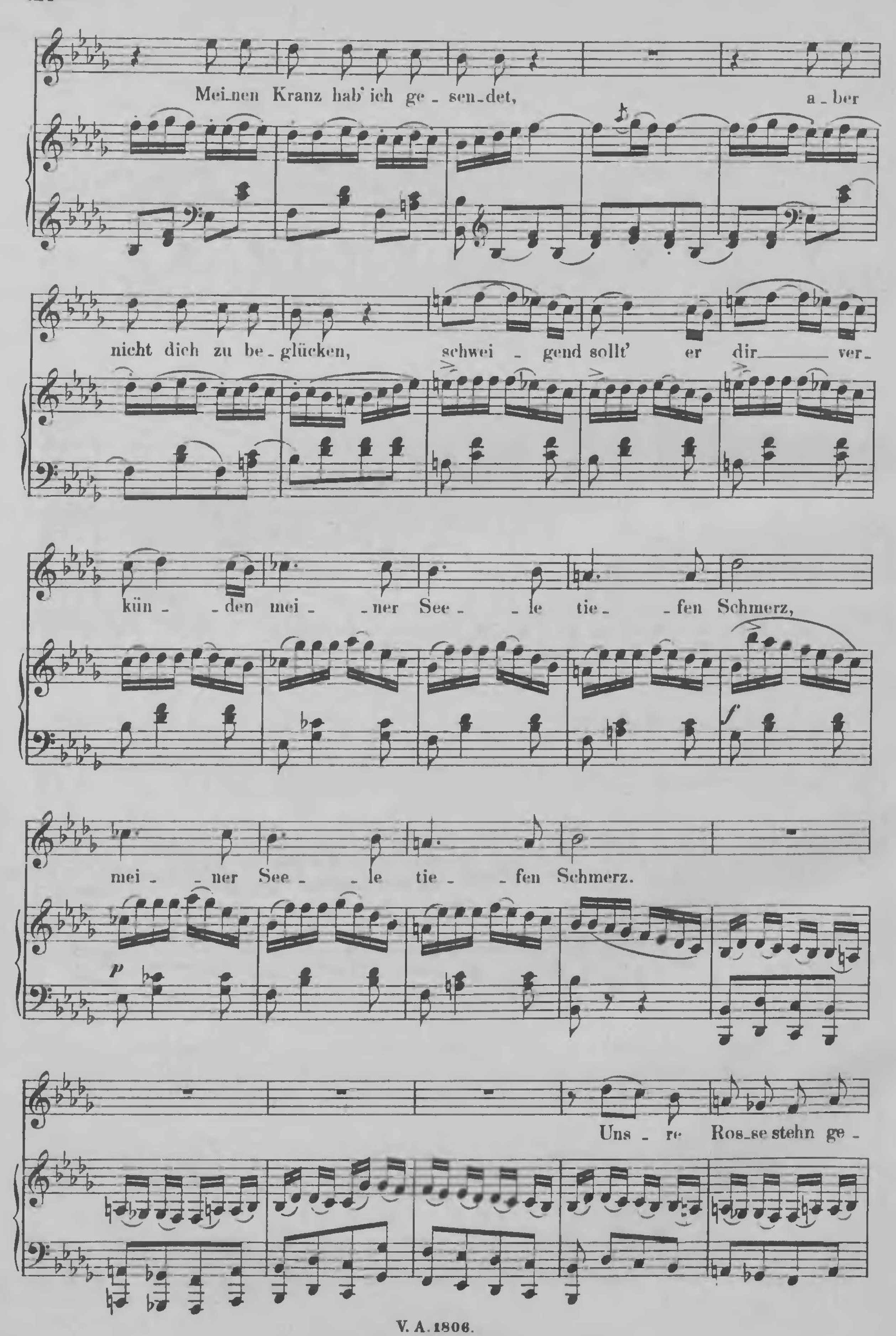
Allegro spirituoso con anima e dolcezza.

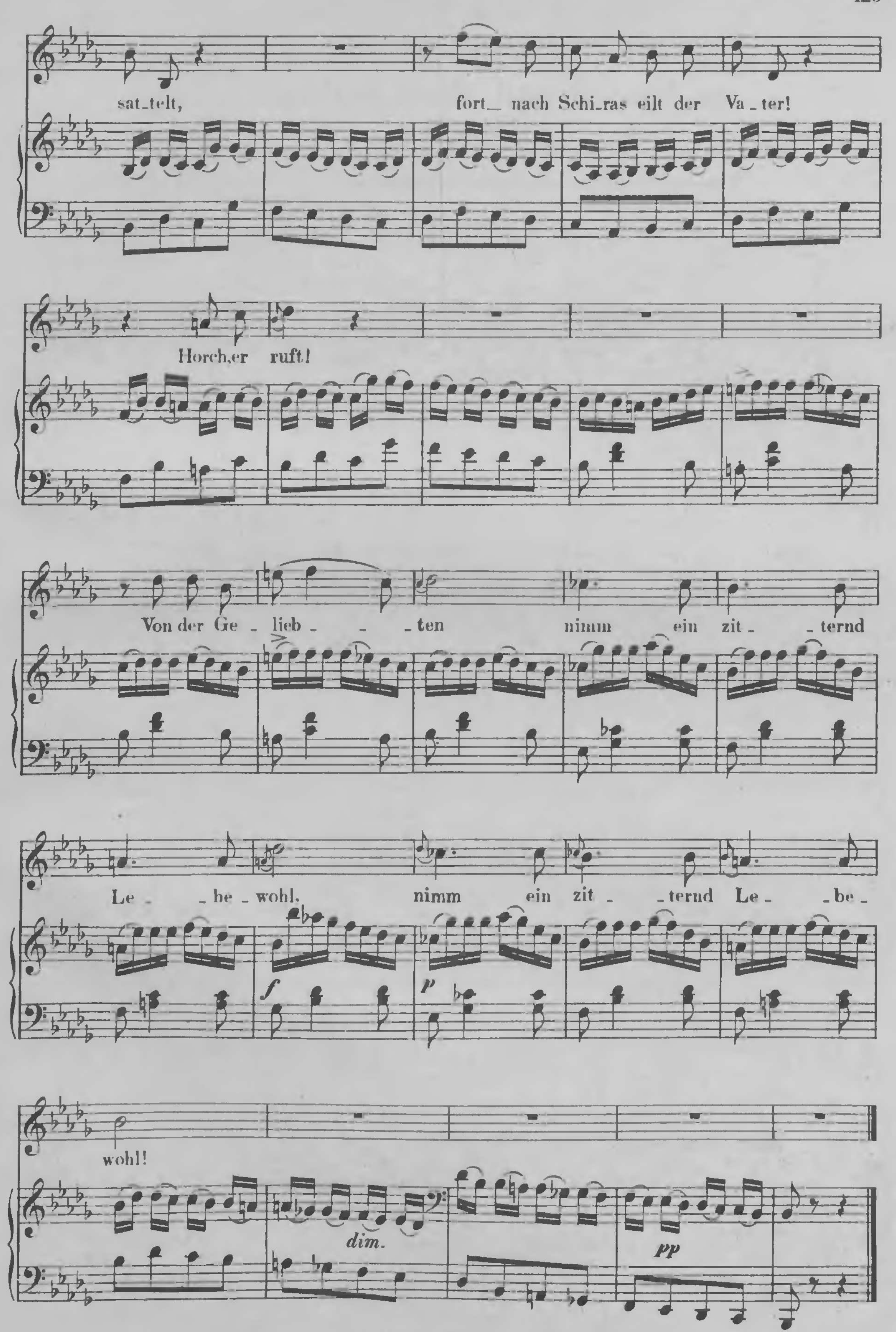



Sang mir nicht der Kranz der Blu - men: „Heut' auch will ich
dich be - glü - cken"? Nie - der sen - de dei - ne Strahlen, blü - - -
hend Licht der Ster - - nen - nacht!
Ped.
Ped.
Ped.


Ein_sam harr' ich dei_nen Schritten, schweigend lausch' ich
_dei_nen Tö_nen! Dei_ne Bli_cke lass mir leuchten, blü_ - -
Ped.


hend Licht der Ster - - nen - - nacht!
* Ped.
* Ped.
B. Fatme vom Balkone.
Presto.
p


Mei_nen Kranz hab' ich ge _ sen_det,
a _ ber
nicht dich zu be _ glücken,
schwei _ gend sollt' er dir ver_
kün _ _den mei _ _ner See _ _le tie _ _fen Schmerz,
mei _ _ner See _ _le tie _ _fen Schmerz.
Uns _ re Ros_se stehn ge _


sat_telt,
fort_ nach Schi_ras eilt der Va_ter!
Horch,er ruft!
Von der Ge_lieb_ _ten nimm ein zit_ _ternd
Le_ _be_wohl, nimm ein zit_ _ternd Le_ _be_
wohl!
dim.
pp

Assad und Gulhinde.

Persischer Liederkreis.
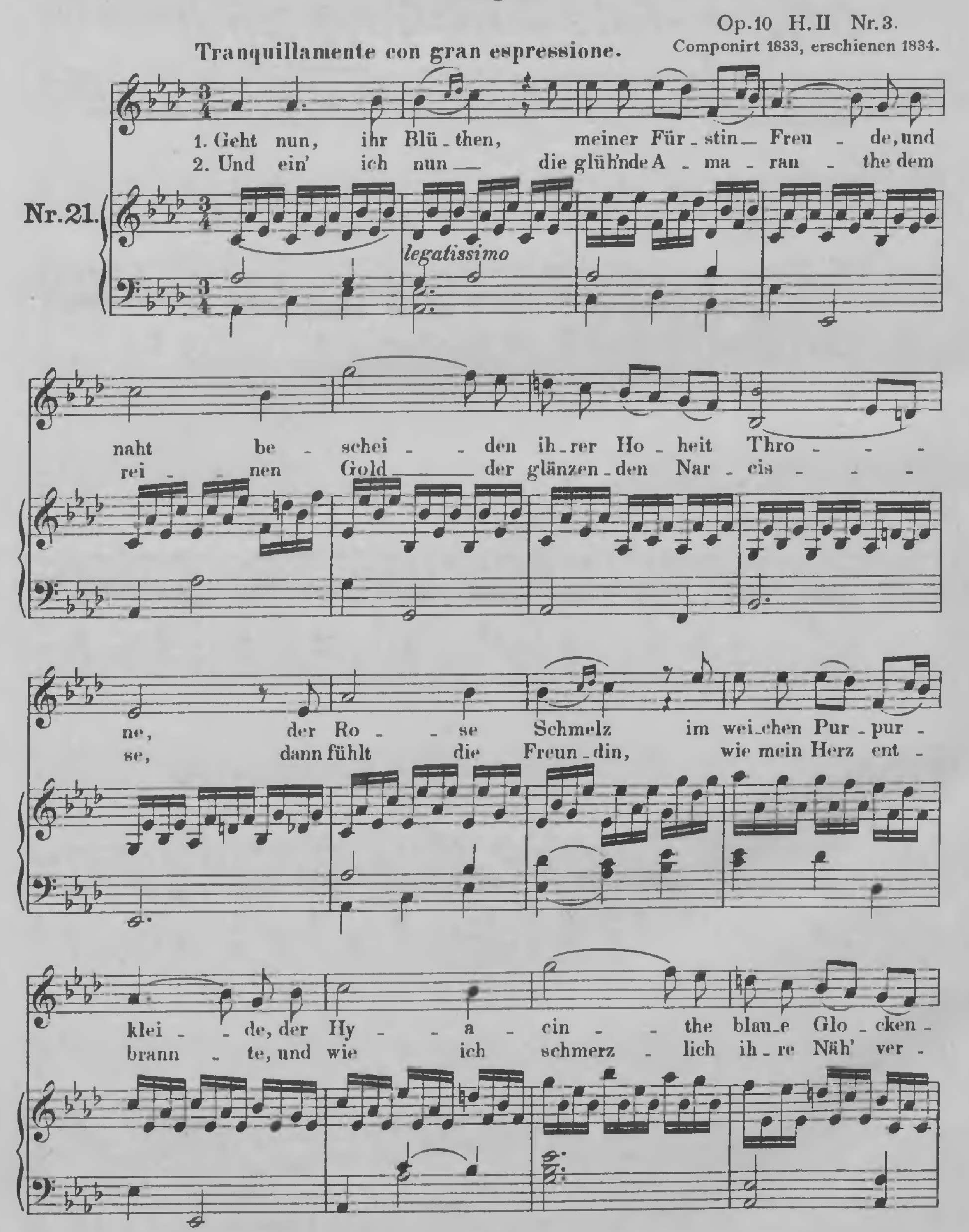
a) Assad mit dem Selam.

H. Stieglitz.

Op.10 H.II Nr.3.
Componirt 1833, erschienen 1834.

Tranquillamente con gran espressione.

Nr.21.



kro - - - - ne! Dann schlin - ge sich der
mis - - - - se. So na - het denn be -
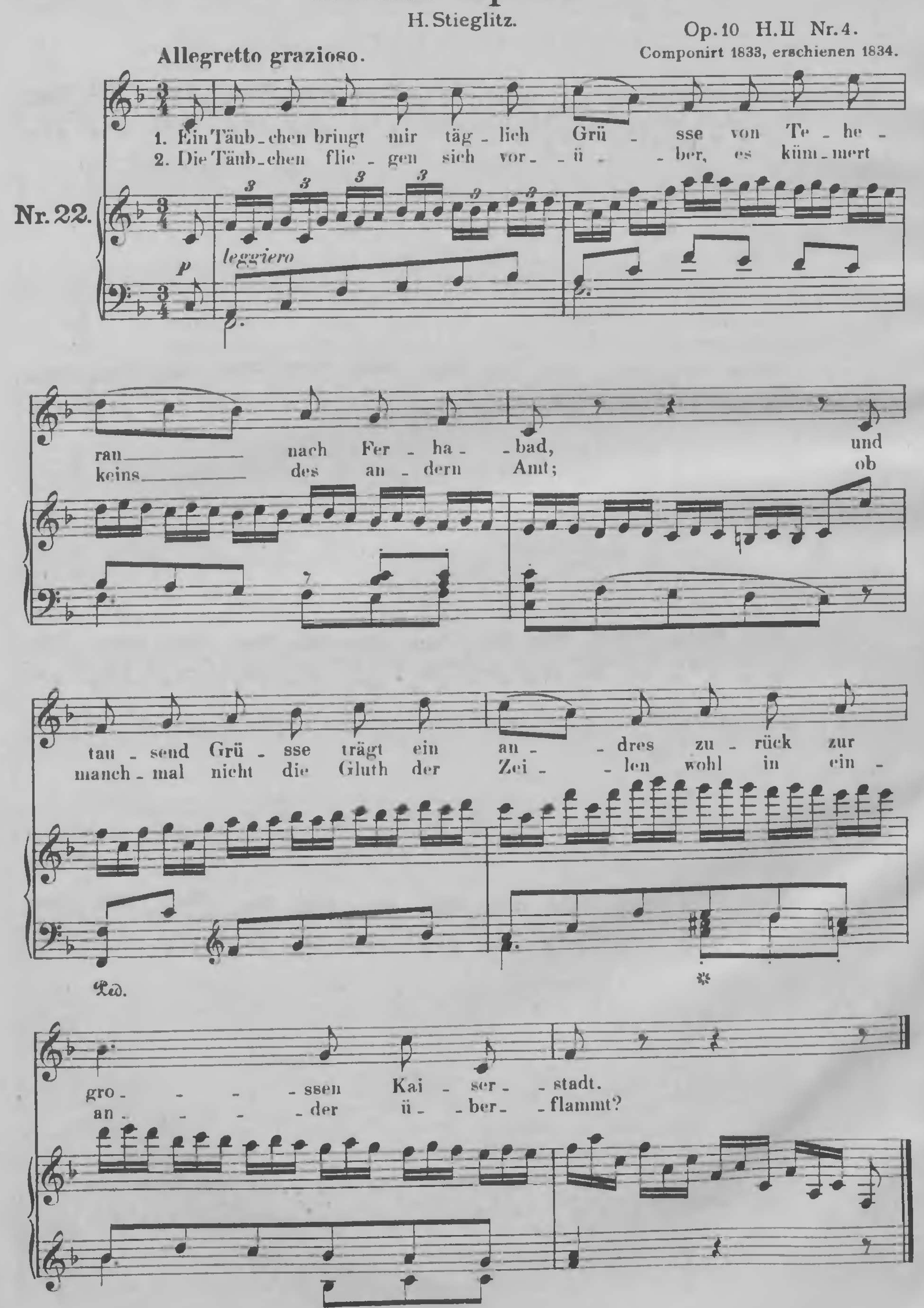
leich - te Kranz der Win - de ins dun - kle Haar der
scheiden mei - ner Schö - nen, und fragt sie euch, was

schat - ten - den Cy - pres - - - - se, die flüstern der Ge -
As - sads Herz em - pfin - - - - de, dann sagt ihr mit den

lieb - ten leis' und lin - de, wie nir - - gend
duft' - gen Far - - - ben - tö - nen: „Er denkt, er

ich ihr hol - des Bild ver - ges - - - - se.
fühlt, er ath - met nur Gul - hin - - - - de!“
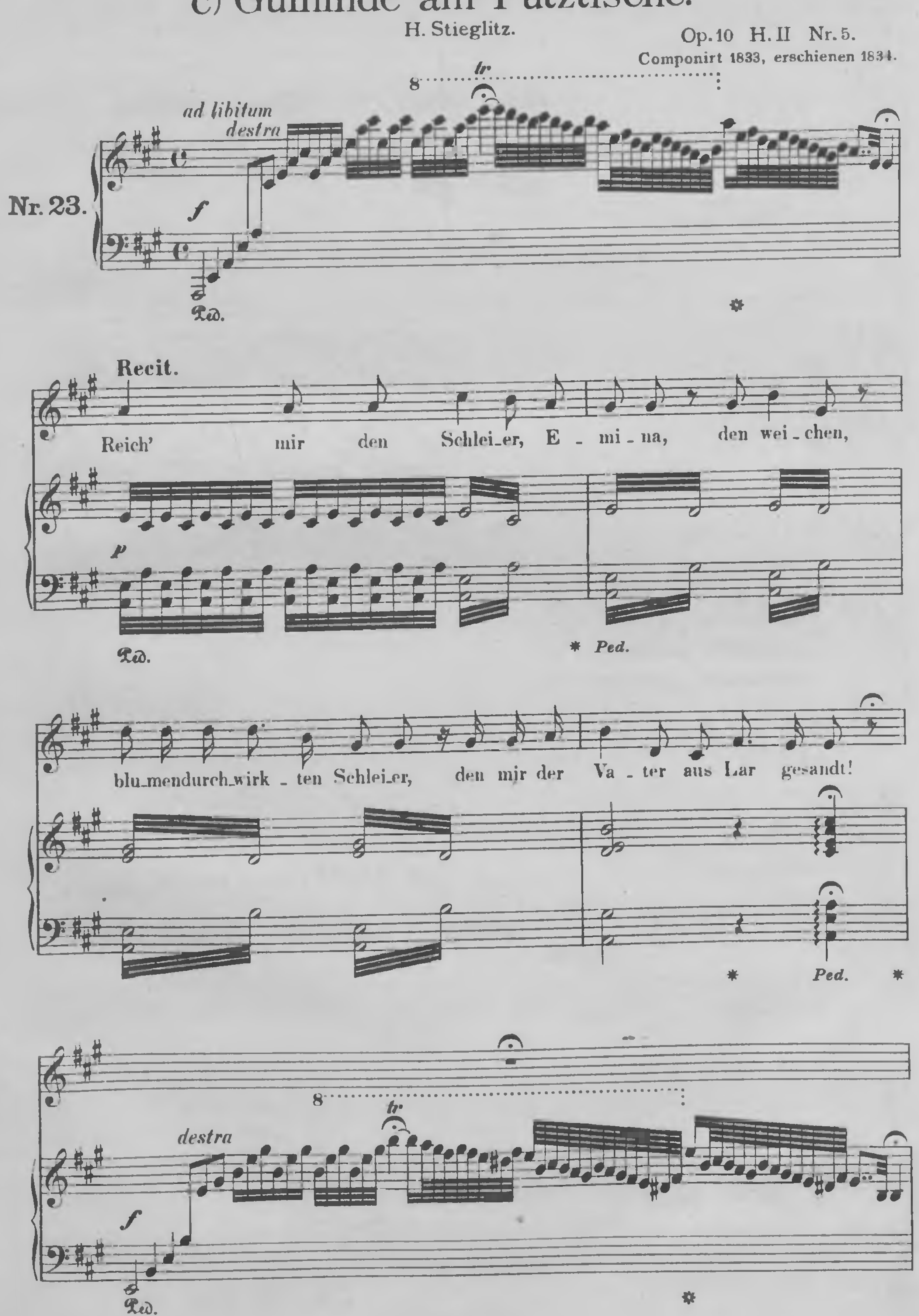
b) Taubenpost.
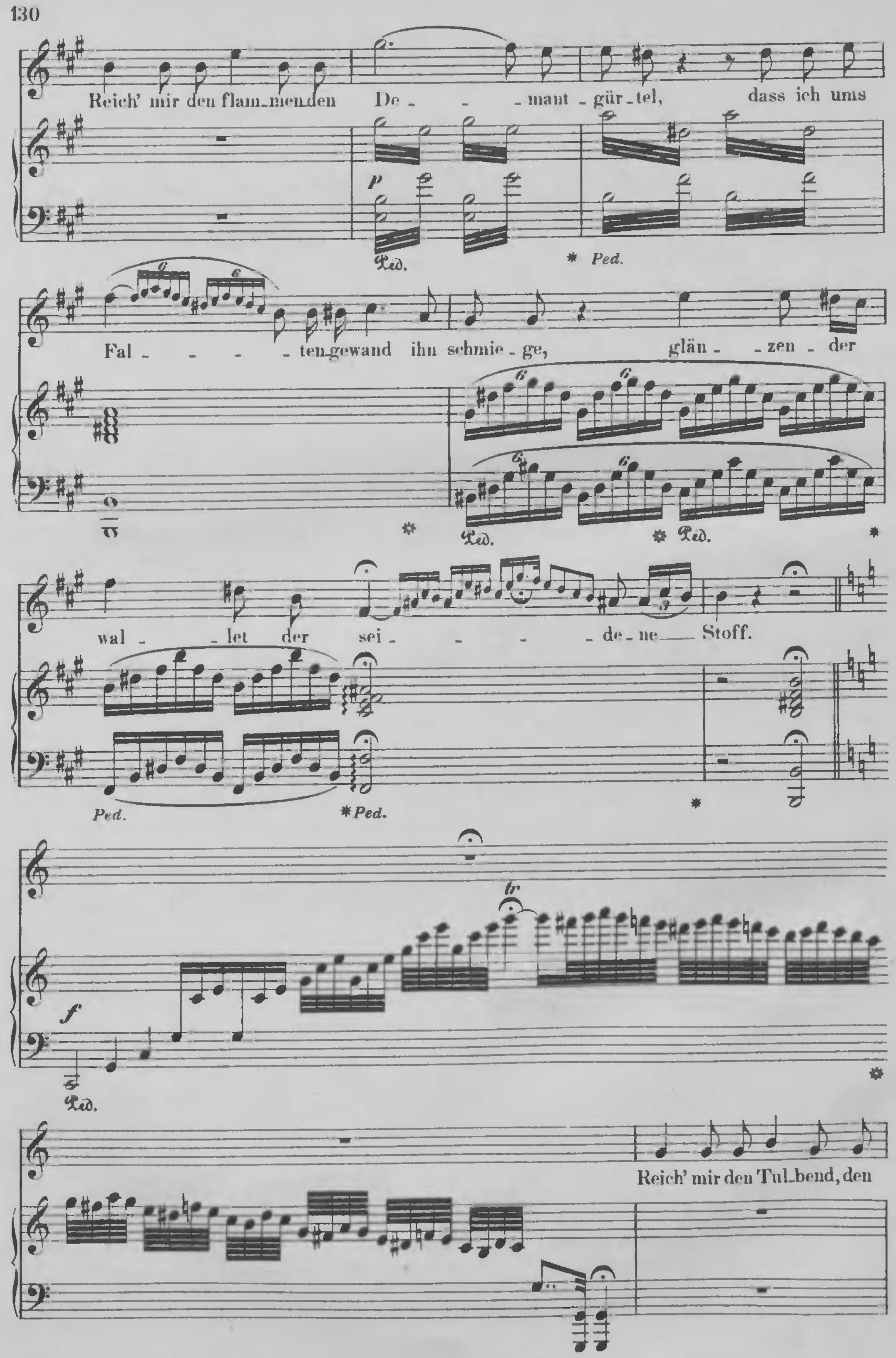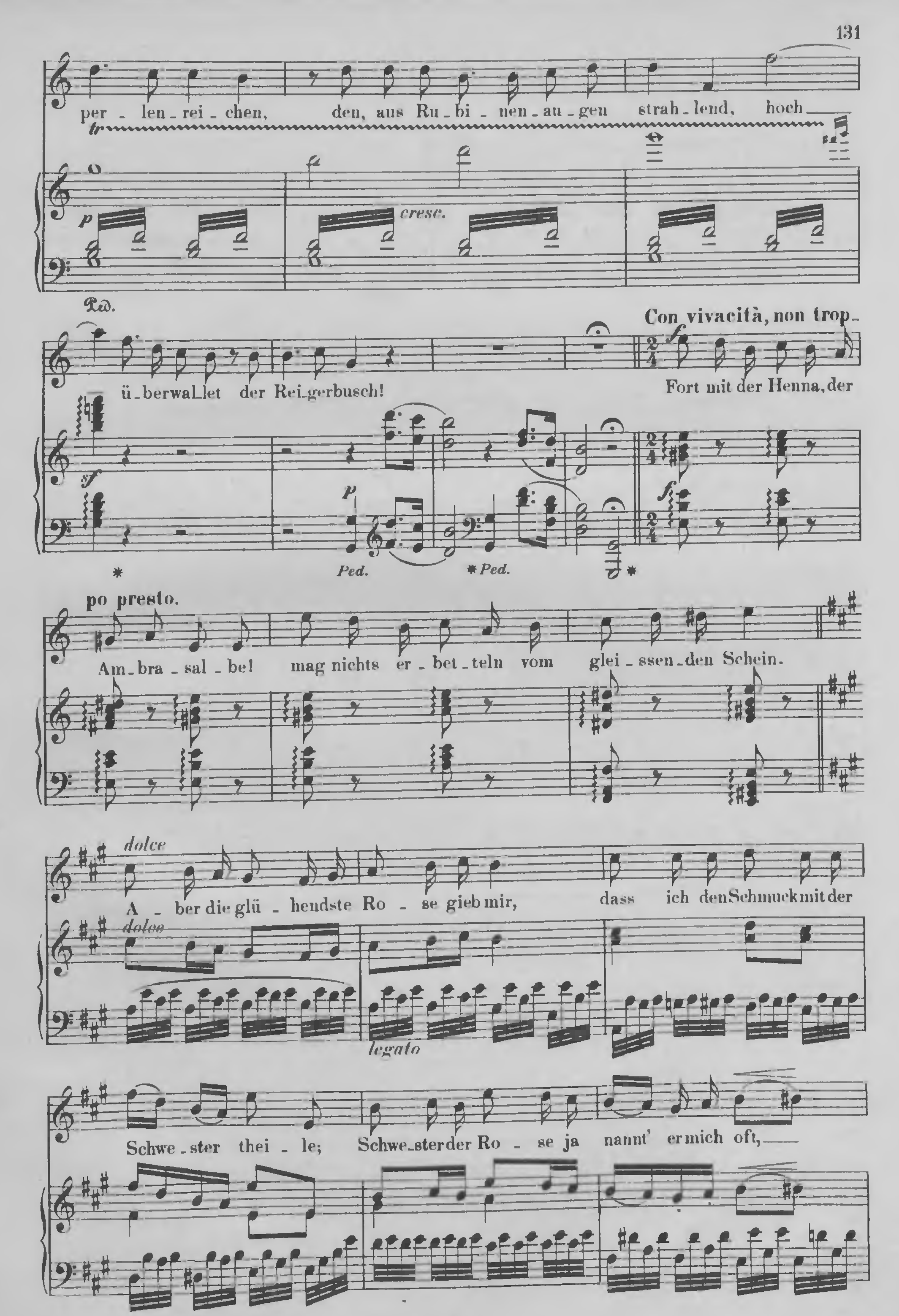


c) Gulhinde am Putztische.
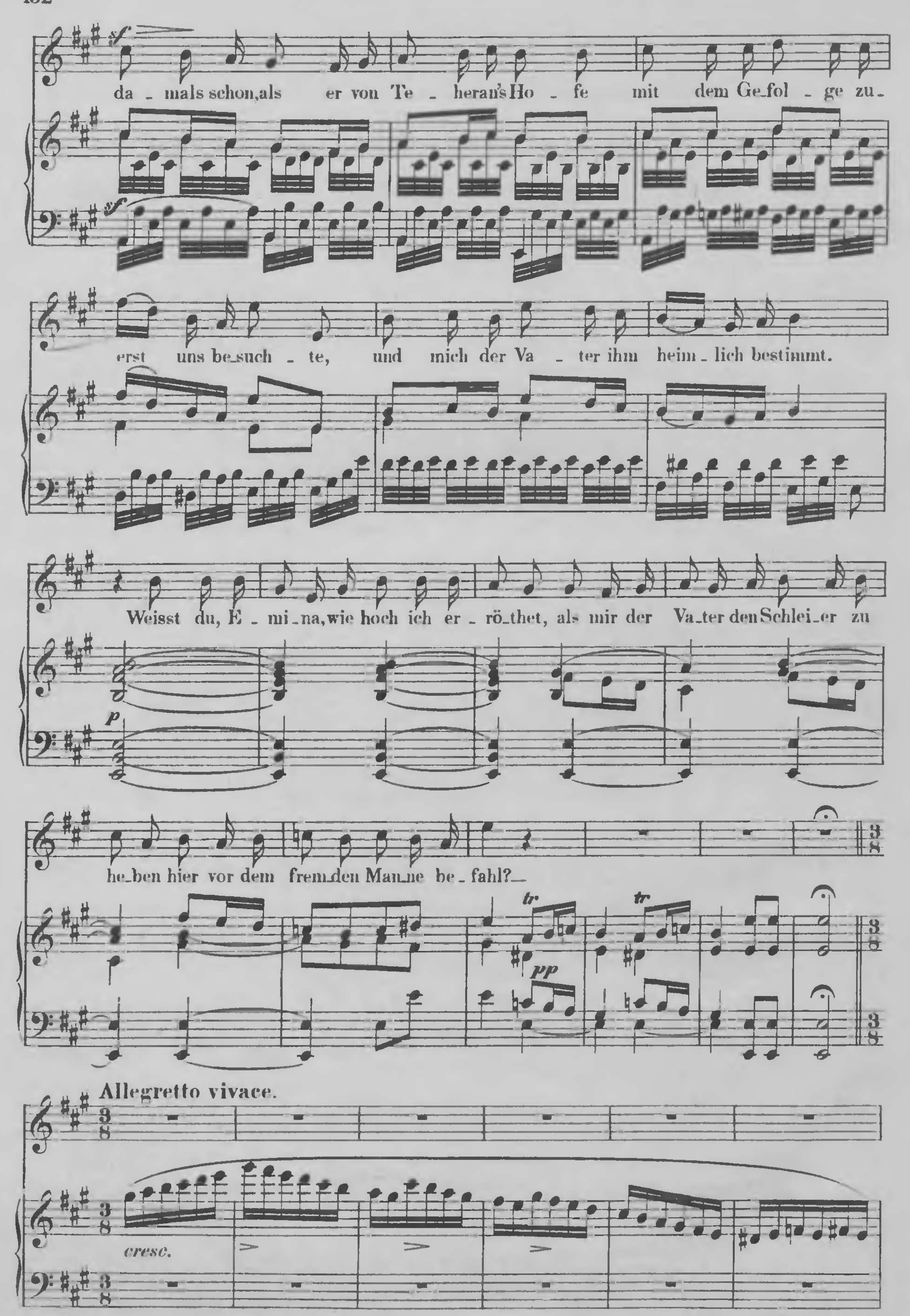
H. Stieglitz.
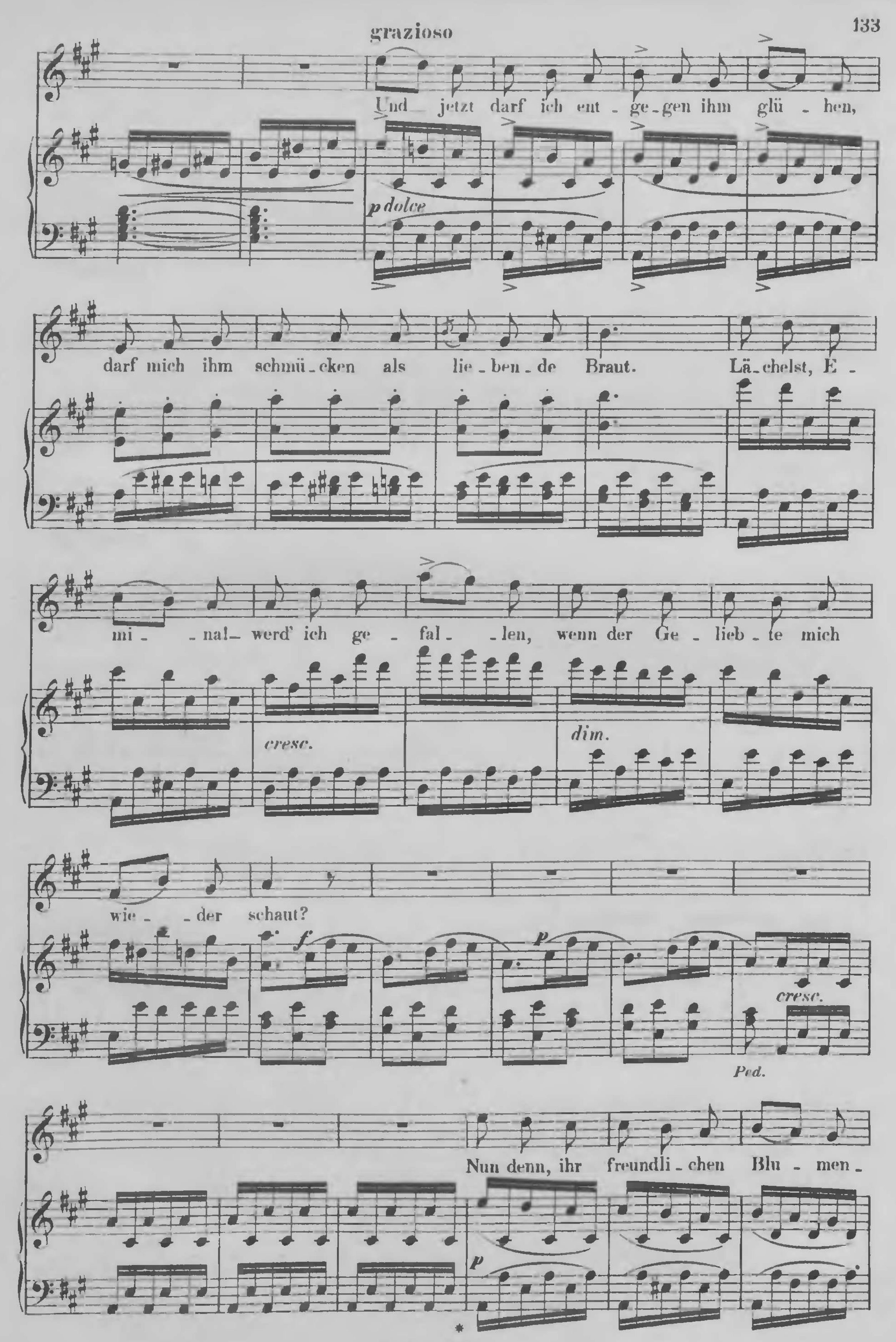
Op. 10 H. II Nr. 5.
Componirt 1833, erschienen 1834.
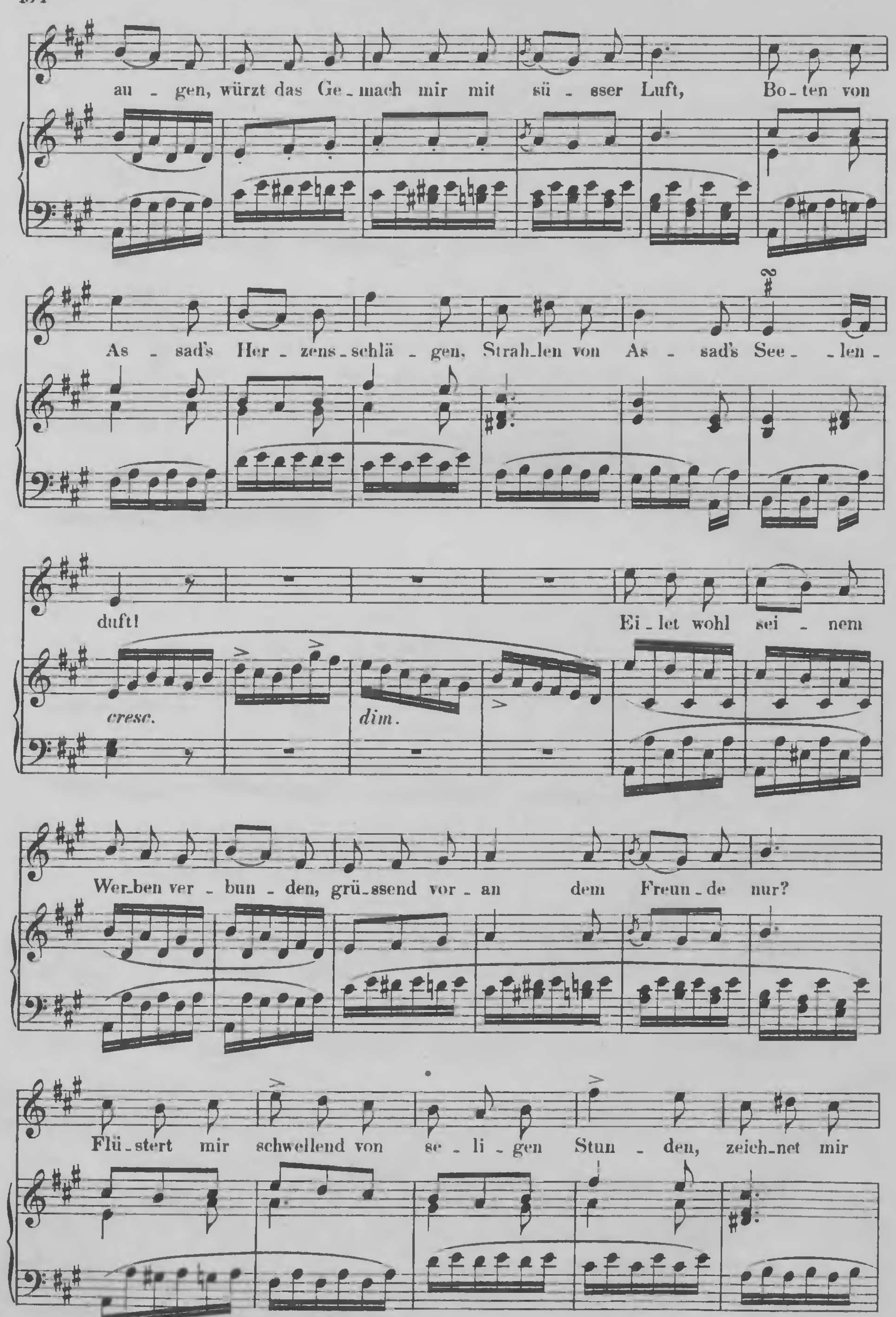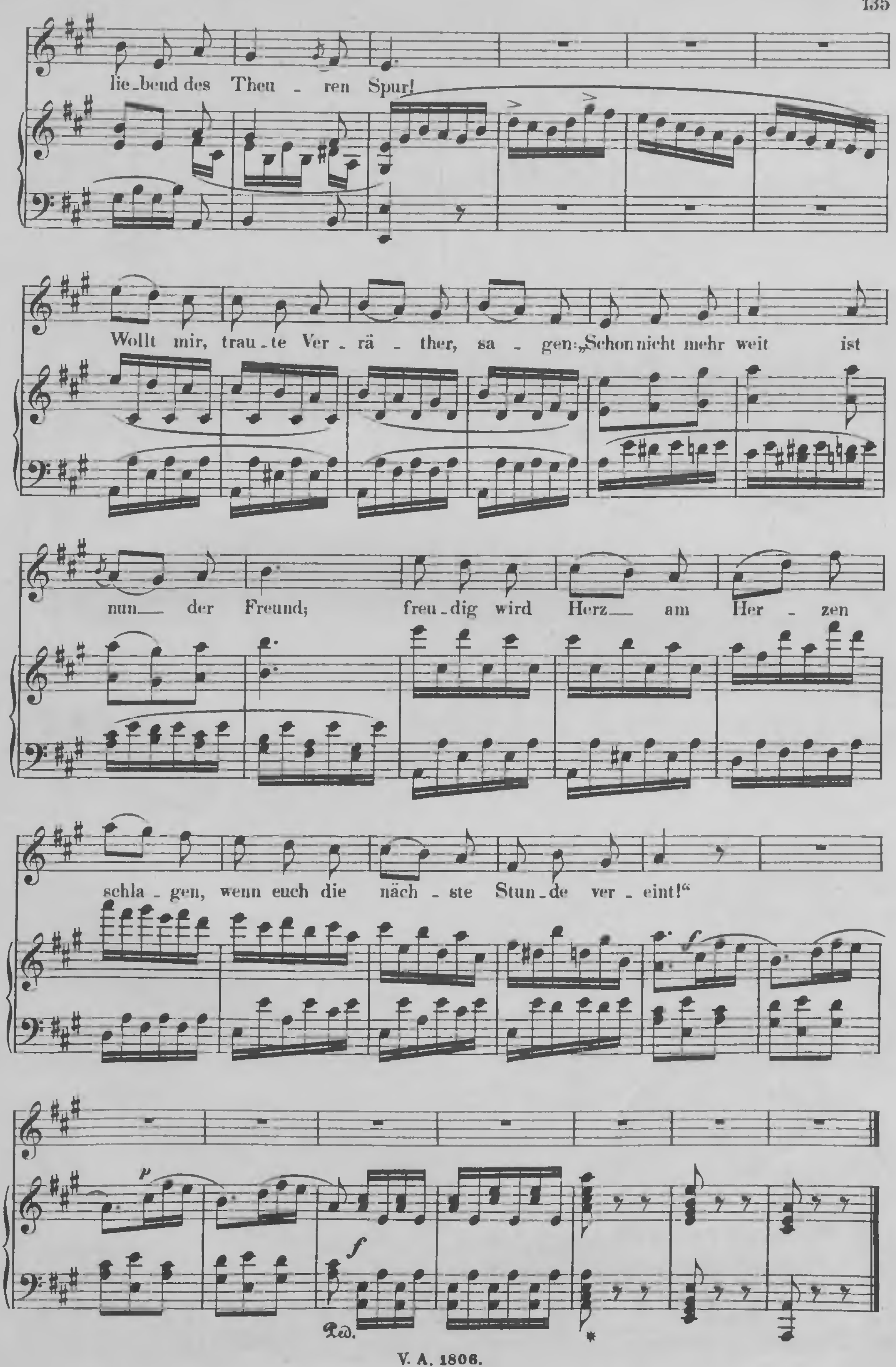



Reich' mir den flam_menden De - - - mant - gür - tel, dass ich ums
p
Ped.
* Ped.
Fal - - - - ten gewand ihn schmie - ge, glän - zen - der
Ped.
* Ped.
wal - let der sei - - - - de - ne Stoff.
Ped.
* Ped.
f
tr
Ped.
Reich' mir den Tul_bend, den
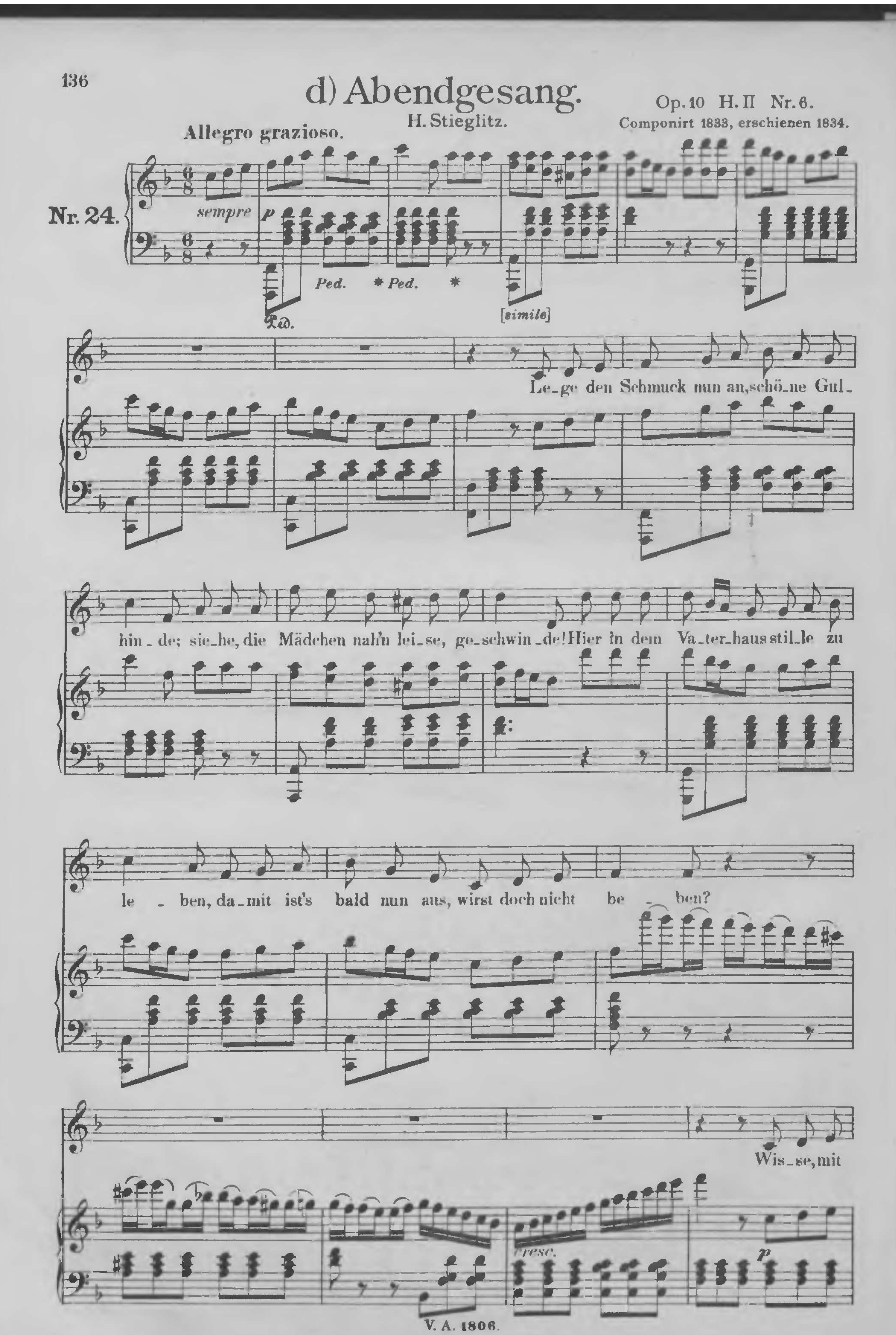

per - len - rei - chen, den, aus Ru - bi - nen - au - gen strah - lend, hoch
tr
p
cresc.
Ped.
Con vivacità, non troppo presto.
ü - berwal - let der Rei - gerbusch!
Fort mit der Henna, der
f
p
Ped.
Am - bra - sal - be! mag nichts er - bet - teln vom glei - ssen - den Schein.
dolce
A - ber die glü - hendste Ro - se giebt mir, dass ich den Schmuck mit der
legato
Schwe - ster thei - le; Schwe - ster der Ro - se ja nannt' er mich oft,
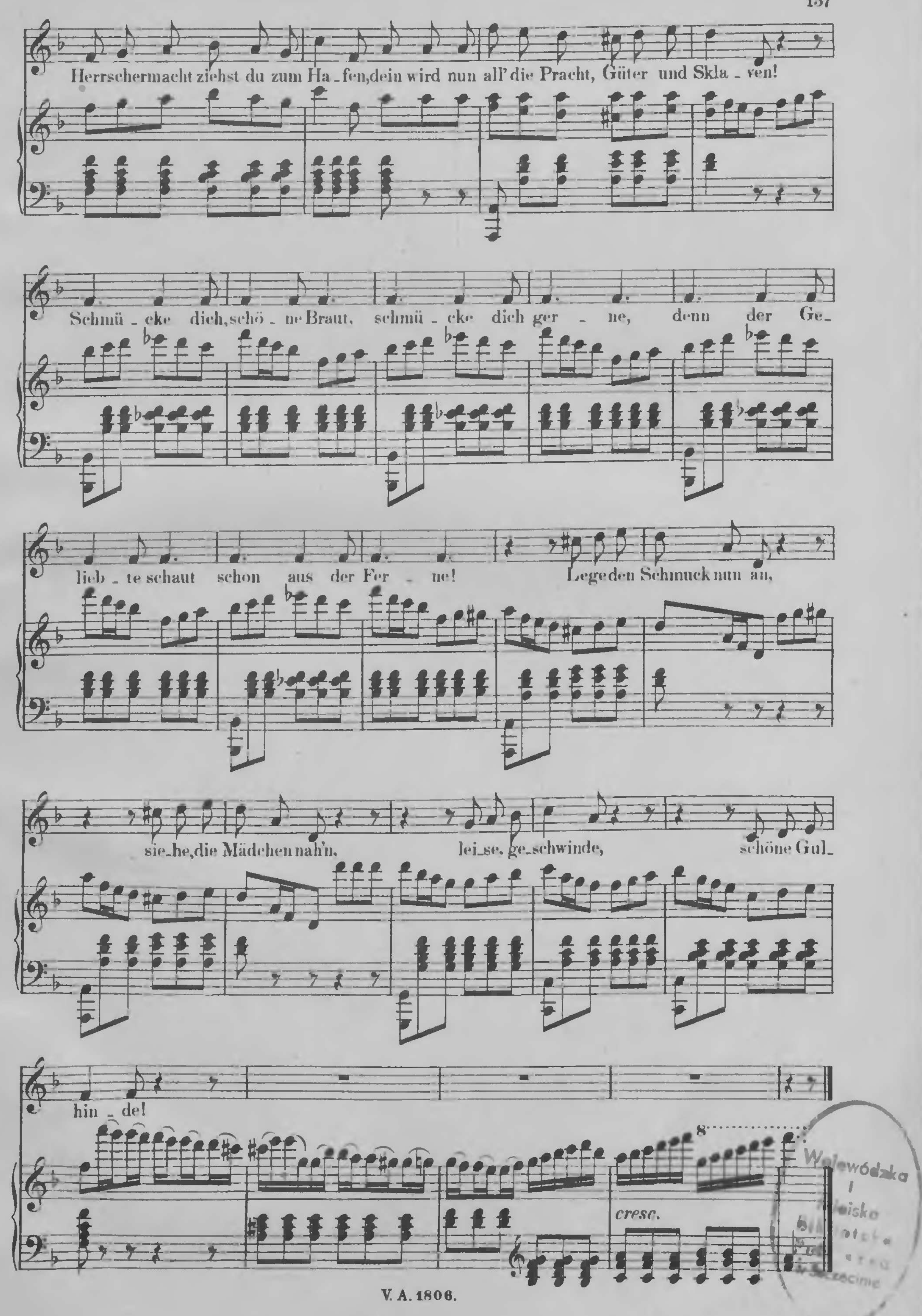

da - mals schon, als er von Te - heran's Ho - fe mit dem Ge_fol - ge zu-
erst uns be_such - te, und mich der Va - ter ihm heim - lich bestimmt.
Weisst du, E - mi_na, wie hoch ich er - rö_thet, als mir der Va_ter den Schlei_er zu
he_ben hier vor dem frem_den Man_ne be - fahl?
Allegretto vivace.
cresc.


grazioso
Und jetzt darf ich ent-ge-gen ihm glü-hen,
p dolce
darf mich ihm schmü-cken als lie-ben-de Braut.
Lä-chelst, E-mi-nal werd' ich ge-fal-len, wenn der Ge-lieb-te mich
cresc.
dim.
wie-der schaut?
f
p
cresc.
Ped.
Nun denn, ihr freundli-chen Blu-men
p


au - gen, würzt das Ge - mach mir mit sü - sser Luft, Bo - ten von
As - sad's Her - zens - schlä - gen, Strah - len von As - sad's See - len -
duft!
Ei - let wohl sei - nem
cresc.
dim.
Wer - ben ver - bun - den, grü - ssend vor - an dem Freun - de nur?
Flü - stert mir schwellend von se - li - gen Stun - den, zeich - net mir


lie_bend des Theu - ren Spur!
Wollt mir, trau_te Ver - rä - ther, sa - gen:„Schon nicht mehr weit ist
nun der Freund; freu_dig wird Herz am Her - zen
schla - gen, wenn euch die näch - ste Stun_de ver - eint!“


136
d) Abendgesang.
H. Stieglitz.
Op. 10 H. II Nr. 6.
Componirt 1833, erschienen 1834.
Allegro grazioso.
Nr. 24.
sempre p
Ped. * Ped. *
[simile]
Le_ge den Schmuck nun an, schö_ne Gul_
hin_de; sie_he, die Mädchen nah'n lei_se, ge_schwin_de! Hier in dem Va_ter_haus stil_le zu
le _ ben, da_mit ist's bald nun aus, wirst doch nicht be _ ben?
cresc.
p
Wis_se, mit
V. A. 1806.


Herrschermacht ziehst du zum Ha - fen, dein wird nun all' die Pracht, Güter und Skla - ven!
Schmü - cke dich, schö - ne Braut, schmü - cke dich ger - ne, denn der Ge-
lieb - te schaut schon aus der Fer - ne! Lege den Schmuck nun an,
sie - he, die Mädchen nah'n, lei - se, ge - schwinde, schöne Gul-
hin - de!
cresc.